L. eleg. g.
439m

L. eleg. g. 439 ^{m} Wessenberg

A

<36608306830012

<36608306830012

Bayer. Staatsbibliothek

L. eleg. g.
439 m

Ueber
den sittlichen Einfluß
der Schaubühne

von

J. H. v. Wessenberg.

Segnius irritant animos demissa per aures,
Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus.
Horat.

Zweite, sehr vermehrte und verbesserte Ausgabe.

Constanz, bei W. Wallis.
1825.

86 D

Gedruckt bei Wegelin und Rätzer in St. Gallen.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Unlängst erschien eine Geschichte der Vorstellungen von der Sittlichkeit des Schauspiels von Carl Friedrich Stäudlin. Göttingen 1823. Das Werk beschränkt sich auf Angabe und Zusammenstellung der verschiedenen Beurtheilungen, die das Schauspiel in Hinsicht seines sittlichen Einflusses in verschiedenen Zeiten erfahren hat, in welchen Beurtheilungen vielfältig der Geist der Philosophien, der Religionen und der Partheiungen sich abspiegelt. Obgleich der Herr Verfasser sich einer eigenen gründlichen Würdigung des sittlichen Werths der merkwürdigsten Erzeugnisse der dramatischen Kunst ganz enthält; so bleibt sein Buch doch immer sehr anziehend und reizt zu tieferm Nachdenken. Seit einem halben Jahrhunderte hat der Gegenstand einen hohen Grad von Wichtigkeit erlangt, indem die Liebhaberei für dramatische Darstellungen

sich nicht mehr blos in Haupt- und Residenzstädten, sondern bis in den kleinsten Provinzstädtchen, ja selbst in ländlichen Ortschaften mit gesteigerter Lebhaftigkeit kund gibt. Ein unbefangener Blick auf die Beschaffenheit dieser Liebhaberei läßt keinen Zweifel, daß ihr Beweggrund und ihre Tendenz gemeinhin lediglich in dem Wunsch einer angenehmen Unterhaltung, eines vergnügenden Zeitvertreibs (curarum dulce levamen) bestehe. Wohl schmückt man diesen Wunsch mit einigen Phrasen von Bildung und Verfeinerung des Gefühls, des Geschmacks und der Sitten aus. Aber darauf wird doch wenig Gewicht gelegt. Zwar haben Viele dem d'Alembert*) nachgebetet: das Schauspiel sey die in Handlung versetzte Moral; es verwandle ihre Vorschriften in Beispiele. Wenn aber der nämliche Schriftsteller es zugleich dem Theater zum Verdienst anrechnet, daß es den Leuten die Bitterkeit und Abgeschmacktheit ihrer Existenz ertragen helfe; so enthält dieses Lob sein eigenes Geständniß, daß

---

*) S. dessen Abhandlung in *J. J. Rousseau's* Oeuvres. Suppléments I. 31. Auch Johnson nennt das Theater eine Schule der Sitten.

er die Bühne vorzüglich als eine angenehme Zeitverkürzung für die müßigen, mithin von vieler Langenweile geplagten Classen ansehe. Von eigentlichem Kunstsinn, oder von ernstlichen, höhern Forderungen an die Schaubühne, als der Ergötzung eines Augen- und Ohrenschmauses findet sich an den allermeisten Orten kaum eine leise Regung. Unser Volk hat hierin viel Aehnliches mit dem römischen zur Zeit des Untergangs der Republik unter seinen neuen Herren, die die Sehnsucht nach der verlornen Freiheit durch Vermehrung der öffentlichen Volksbelustigungen vollends zu ersticken bedacht waren. Es war bei den häufigen Spektakeln verschiedener Art, die damals den entarteten Römern gegeben wurden, und wofür der Aufwand die Schätze ganzer Königreiche erschöpfte,*) einzig auf ergötzende Beschäftigung der Sinne und der Phantasie abgesehen.**) Damals, wie jetzt, suchte

*) Tit. Liv. B. VII.

**) Vergl. Mark Aurels Betrachtungen B. VII. p. 4. Die Stadt Rom war voll von Lehrern der Mimik und Pantomime, denen es nie an Schülern fehlte. Sie fanden Bühnen in allen Häusern, und Männer

man vor Allem angenehme Zerstreuung, um jedem ernsten Gedanken und jeder Anregung zu ernster Prüfung zu entgehen. Auch zu Athen und in einigen andern griechischen Städten hatte die Schaubühne unter den beliebten Volksvergnügungen einen hohen, ja den höchsten Rang. Aber sie war hier nicht dies allein; sie hatte noch eine höhere Bestimmung, die nämlich: eine fromme Gesinnung von den Göttern und göttlichen Dingen und den Sinn für erhabene, große Bürgertugenden, die Liebe der geordneten Freiheit und den Haß der Tirannei zu beleben und zu steigern.*) In allen Dramen des Aeschylus und des Sophokles und in den mehresten des Euripides, obgleich hier mit weniger Größe und Würde, ist dieses preiswürdige Streben nicht zu verkennen. Ein heilsamer Schrecken, ein

---

und Weiber waren in sie vernarrt. *Seneca* quæst. Natur. VII. 32. *Tertull.* de Spectac. *Ammian. Marcell.* Lib. 14.

*) Vergl. ausser Platons Minos, Barthelemy's Reisen des j. Anacharsis und *Arnaud*, Oeuvres complettes. Paris. 1808. II. 89. etc.

tiefes inniges Mitleid wird darin eingeflößt; die Seele wird durch heftige Schläge gebeugt, nur um sich in edelm Selbstgefühl wieder zu heben. Der höchste, beharrlichste Muth wird zur Bewunderung ausgestellt, alles Niederträchtige der tiefsten Verachtung preisgegeben. Ihre meisten Stücke mußten schon deshalb, weil sie die merkwürdigsten Auftritte aus der heroischen Zeit ihrer Geschichte darstellen, die ganze Nation zur Theilnahme wecken, und in den feinsten und erhabensten Zügen seiner Darstellung war der Dichter gewiß, von Allen verstanden und durch das lebhafteste Mitgefühl belohnt zu werden.*)

Von jedem dieser großen Tragiker gilt, was ein Kunstrichter von Dante rühmt.**) Er läßt Affekte, die ihrer Natur nach stumme sind, oder in einer Art Verzückung nur kurze, unterbrochene Ausrufungen hervorbringen, sich nicht in schönen Tiraden, in rollenden Versen ausdrücken; er will

*) Vergl. Chr. v. Stollberg's Vorrede zu seiner Uebersetzung des Sophokles S. 30.

**) Versuche über die Charaktere und die Werke der besten italienischen Dichter. Braunschweig. 1763. I. 114.

die edlere Natur nicht verschönern oder übertreiben, um sie etwa, wie Einige meinen, empfindsamer zu machen, sondern er will sie zeigen, wie sie ist. Die große Sorgfalt, der Natur Zierrathen zu leihen, deren sie nicht bedarf, ist nicht nur der falschen Delikatesse unserer Sitten, sondern vielleicht noch mehr der großen Schwierigkeit zuzuschreiben, den Mittelweg zwischen dem Gemeinen, Flachen und dem wahrhaft Natürlich-Schönen zu finden. —

Selbst des Aristophanes Lustspiele, deren muthwilliger Spott, deren leichtfertige Ausgelassenheit ohne Gleichen in jeder Beziehung großen Tadel verdient, beabsichtigten mit der Darlegung eines unerschöpflichen Witzes nicht blos die Ergötzung der lachlustigen, müßigen Cekropiden oder Kechenäer, sondern vielfältig auch die Reinigung des religiösen und politischen Volkslebens von albernen, schädlichen Vorurtheilen und thörichten Verirrungen. Sie enthalten zum Theil die stärkste, ungescheuteste Warnung und Abmahnung der Machthaber vor jeder Herabsetzung der Würde des Staats und vor Eingriffen in die Rechte und Freiheiten des Volkes, zum Theil auch ein kräftiges Gegengift wider die Trugspiele

der Sophisterei in den Schulen und der demagogischen Künste auf dem Marktplatze.*)

Die römische Schaubühne war blos eine Nachahmung der griechischen, nicht nur im Lust-, auch im Trauerspiele. Die Nachahmung blieb aber weit hinter dem Vorbilde zurück, und niemals erhob sich die tragische Bühne in Rom zu der Würde einer Religions- oder Nationalanstalt. Beinah' alle Trauerspiele der Römer, eines Livius Andronicus, Nävius, Ennius, Pacuvius, der beiden Attius, des L. Varius und des Ovid, von denen nur wenige Nachrichten und Fragmente übrig, und die ohne Zweifel weit schlechtern des Seneka, die ganz auf uns gekommen sind, behandeln griechische Stoffe.**)

*) Vergl. Charaktere der vornehmsten Dichter. Leipzig 1803. B. VII. St. I. S. 129. etc. mit *La Harpe*, Cours de Littérature II. Sect. 1.

**) Nur der Paul Emil von Pacuvius und der Decius und Brutus von L. Attius machen hierin eine Ausnahme. Auch die Dilettanten wählten meist griechische Gegenstände, wie der Thyest des Grachus, der Adrast und Oedipus des Julius Cäsar, der Ajax des August. Doch Mezänas in seiner Octavia wählte einen römischen Gegenstand.

Da es nun der römischen Geschichte an erhabenen und tragischen Begebenheiten und Charakteren keineswegs fehlt; so läßt sich dies nur daraus erklären, daß, so lange die Freiheit blühte, Roms aufdämmernde Literatur sich ganz nach der griechischen bildete, und später unter den Kaisern es mißlich gewesen wäre, die freisinnigen Tugenden der großen Republikaner auf der Bühne zu verherrlichen.*) —

Während der hernach Jahrhunderte andauernden Nacht der Barbarei lag der Sinn und Geschmack für dramatische Kunst in tiefem Schlaf, und als es ein wenig zu dämmern anfieng,**) übte er sich lange, zuweilen mit Vorschub der Geistlichkeit, zuweilen ihr zum Trotz in rohen und burlesken Darstellungen von Auftritten aus der Bibel und der Legende.***) Das Heilige wurde darin mit

*) Vergl. Quintilian's Instit. Orat. L. X. 61. und Adolph Gottl. Lange Vindiciæ Tragœdiæ Romanæ. Lips. 1822.

**) *Ginguené* Hist. littér. de l'Italie. VI. 159.

***) *Ginguené* Hist. littéraire de l'Italie. VI. p. II. ch. 19. Davies kurze Geschichte der englischen Bühne vor seinem Leben von Dav. Garrick. Leipzig 1782. *Mouhy*,

dem Profanen, das Ernste mit dem Komischen regellos vermischt. Und doch dienten ihnen oft die Kirchen zur Bühne. Freilich waren viele Prediger selbst damals Komödianten, die in einer Viertelstunde ihre Zuhörer lachen und weinen machten, und beides, das Lachen und Weinen, wie sie wollten, aus Einem Behältnisse ergossen.*)

Noch des berühmten spanischen Dichters Lope *de Vega* (geb. 1562) Schauspiele, Lebensläufe der Heiligen genannt, sind Muster von ausschweifenden Phantasiestücken dieser Art. In buntem Gewühl sieht man hier allegorische Personen, Spaßmacher, Heilige, Bauern, Studenten, Könige, das Christuskind, Gott Vater, den Teufel, und was nur die wildeste Laune von heterogenen Wesen durcheinander werfen kann,

---

Hist. du Théâtre Français III. 4. *Marmontel,* Élémens de la littérature. VI. 155. La Mimographie 1770. p. 367. Flögels Gesch. der komischen Literatur IV. 235. fg. Von diesen Mystères sagt *Boileau :* eine rohe Bande habe sie zuerst zu Paris aufgeführt : Et sottement zélée en sa simplicité Joua les Saints, la Vierge et Dieu par piété.

*) S. *Poggiana.* Amsterdam. 1720. I. p. 114.

handelnd, oder doch redend auftreten.*) Aber nach dem Wiedererwachen einer wissenschaftlichen und künstlerischen Bildung nahm das Drama in ganz Europa, freilich in mehr oder minder entschiedener Weise, den Schwung und die Richtung des Griechischen. So in Italien,**) England, Spanien und Frankreich, wenigst in den

*) S. Bouterwecks Geschichte der Poesie und Beredsamkeit III. 385. Ohngefähr auf gleicher Linie stehen die geistlichen Schauspiele des Portugiesen *Gil. Vincente* (gest. 1557). S. Bouterwecks Geschichte der Poesie und Beredsamkeit IV. 94 fg.

**) Ueber die Anfänge der Bildung des italienischen Theaters nach dem der Alten S. *Ginguené* Hist. littéraire de l'Italie VI. P. II. ch. 19 u. fg. und die betreffenden Stücke sind gesammelt in *Maffei* Teatro Italiano, osia scelta di tragedie per uso della scena. Verona 1723, auch Venezia 1746. III. Vol. Ariosts Comödien haben die Fehler der Alten, ohne ihre Schönheiten; man findet darin nirgend die wahre, naive Schilderung der Affekte, wie im Terenz. Uebrigens verletzen sie durchgehends die guten Sitten, und Zotten vertreten mehrentheils die Stelle des komischen Salzes. S. Versuche über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter. Braunschweig 1764. I. 146.

Meisterwerken ihrer vorzüglichsten Theaterdichter, eines Shakspeare *) und Calderon, **) Corneille und Racine, ***) und eines

*) Auch in Addissons und Thomsons Trauerspielen, in Jephsons Braganza und in Eduard Young's Rache ist diese Tendenz nicht zu verkennen; dann in Otway's Waise und gerettetem Venedig und im Alasco von M. A. Schee. Addisson's und Steele's Aufsätze im Schwätzer und im Zuschauer, zween allgemein gelesenen Zeitschriften, trugen viel bei, die englische Bühne zu reinigen und zu veredeln. In Deutschland gewann die Kritik nie solchen Einfluß. Kein kritisches Journal gelangte zu einer Art gesetzgebrischen Ansehens.

**) Welchem Einiges von Lope *de Vega* und Augustins *de Montiano y Layando* Virginie sich an die Seite stellt. S. Lessings theatralische Bibliothek. Berlin 1754. I. 117. fg. In den meisten weltlichen Stücken des Lope *de Vega* walten die ausschweifendsten Galanterien, mit und ohne Dezenz nach dem damals üblichen Lieblingssprüchlein: Liebe entschuldigt Alles; nur wenig durch Ehrgefühl, aber nie durch eine sittliche Idee gezügelt. Bouterweck III. 377. Drei seiner vorzüglichern Stücke erschienen jüngst unter der Aufschrift: Stern, Szepter, Blume, übersetzt von Malsburg. Dresden 1824.

***) Welchen Voltaire in der Merope, Tancred,

Moliere.*) Sondert man von dem eigentlichen Inhalt und Geist ihrer Bühnenstücke das blos Konventionelle und die Auswüchse, welche Geburten der vorübergehenden Sitten und Moden, des National- und Zeitgeschmacks sind; so wird man finden, daß sie in eine ideale, schönere und bessere Welt versetzen, daß sie das Gemüth über den Staub der Gemeinheit, des Alltagslebens zu erheben, seine Gesinnungen, seine Leidenschaften und die Lebensart zu läutern, zu veredeln trachten. Die nämliche Tendenz, nur mit einem mehr entschiedenen philosophischen Gesichtspunkte, zeigt sich auch in den Tragödien des

---

Mahomed, Semiramis und Zaire, dann Renouard, der Verfasser der Templer, rühmlichst sich anschließt, vielleicht auch des *Luce de Lancival* Hector und Einiges von Ducis.

*) Freilich ist hier nur von seinen Meisterwerken, nicht von seinen Possen die Rede, wenn gleich ein neuer geschätzter Kritiker (Europa, Frankf. 1803. II. 143.) diese Possen nicht nur als frisch und leicht, sondern auch als zierlich (?) bezeichnet. Den besten Werken von Moliere sind einige Stücke von Regnard an die Seite zu stellen.

Alfieri,*) in den besten von Lessing, in des Leisewitz Jul. v. Tarent, in Göthe's Iphigenie und Tasso, vorzüglich aber in den Meisterwerken von Friedrich Schiller, und in einigen Dramen von geistverwandten Deutschen (Collin, Körner, Müllner, Oehlenschläger, Grillparzer, Raupach und Houwald)**). Aber von diesen einzelnen hochstämmigen Gewächsen der deutschen

*) Welchem *Monti*, *Pindemonte* und *Mazzoni* sich glücklich und preiswürdig anreihen. Ueber des letztern Trauerspiel: Il Conte di Carmagnola. S. Göthe's Kunst und Alterthum B. III. p. 3. S. 33. fg. Von sich selbst schreibt Alfieri in der Apologie seiner Tragödien (I. 88): Jo scrivo con la sola lusinga, che forse, rinascendo degli Italiani, si recitaranno un giorno queste tragœdie: non ci saró allora; siché egli é un mero piacere ideale per parte mia.

**) Auch Gerstenbergs Ugolino möchte ich beizählen, und Einiges von Gotter. Babo, Kratter, Uhland, Heinrich v. Kleist und Andere haben im historischen Drama Verdienstliches geleistet. In polnischer Sprache zeichnen sich hierin einige Dramen des Grafen Wezyk, und in der ungarischen ein Trauer- und ein paar Schauspiele von Carl Kißfaludy aus. S. Theater der Magyaren. Uebersetzt von Graf v. Gaal. Brünn. 1821. I. Thl.

Dramaturgik würde man sehr irrig auf die Beschaffenheit unserer deutschen Bühnen im Allgemeinen einen Schluß ziehen. Im Ganzen hat den Zustand und die Tendenz unserer jetzigen deutschen Schaubühne Schillers Genius zürnend (im Gedicht an Shakspeares Schatten) mit unübertrefflicher Wahrheit geschildert:

„Also sieht man bei euch den leichten Tanz der Thalia
Neben dem ernsten Gang, welchen Melpomene geht?“ —
Keines von Beiden! uns kann nur das rein Empfindsame rühren,
Und was recht populär, häuslich und bürgerlich ist.
„Was? Es dürfte kein Cäsar auf euren Bühnen sich zeigen,
Kein Achill, kein Orest, keine Andromache mehr?“
Nichts! Man sieht bei uns nur Pfarrer, Kommerzienräthe,
Fähndriche, Sekretärs und Husarenmajors.
„Aber ich bitte dich, Freund, was kann denn dieser Misere

Großes begegnen, was kann Großes durch
sie gescheh'n?"
Was? Sie machen Kabale, sie leihen auf Pfänder,
sie stecken
Silberne Löffel ein, wagen den Pranger und
mehr.
„Woher nehmt ihr denn aber das große gigantische Schicksal,
Welches den Menschen erhebt, wenn es den
Menschen zermalmt?" *)
Das sind Grillen! Uns selbst und unsre guten
Bekannten,
Unsern Jammer und Noth suchen und finden
wir hier.
„Aber das habt ihr ja alles bequemer und besser
zu Hause;
Warum entfliehet ihr euch, wenn ihr euch
selber nur sucht?" —
Nimm's nicht übel, mein Heros! Das ist ein
verschiedener Casus:

*) Hier wäre freilich eine nähere Erörterung nöthig, wie ferne eine Idee vom Schicksal auf christlichen Theatern zulässig befunden werden könne. Doch darüber weiter unten.

Das Geschick, das ist blind, und der Poet
ist gerecht.
„Also eure Natur, die erbärmliche, trifft man
auf euren
Bühnen, die große nur nicht, nicht die
unendliche an?" —
Der Poet ist der Wirth und der letzte Aktus
die Zeche;
Wenn sich das Laster erbricht, setzt sich die
Tugend zu Tisch." —

Wie treffend wahr ist nicht dieses Bild unserer Schaubühne, auf welcher es einzig auf die Illusion angelegt ist, damit man glaube, es sey Alles, was man auf ihr sieht, ganz natürlich; auf welcher daher die natürliche, die täuschende Wahrheit, die vorzüglich das künstlerische Verdienst des Schauspielers seyn soll, zum Hauptverdienst und Hauptziel der dramatischen Dichtung selbst erhoben wurde. *) Deswegen sehen wir

*) Die hinreissende Natürlichkeit der Darstellung, mit poetischem Schwung vereint, war auch der Vorzug, der die Stücke des Lope *de Vega* auszeichnete; ein Vorzug, der bei ihm durch die ausschweifend meta-

auf unsrer Bühne die sentimentalen, gutmüthigen, meistens sehr moralischen Scenen eines Iffland (mehrentheils aus dem gemeinen Leben entlehnt) mit den obszönen und schlüpfrigen aber gefällig witzigen Dialogen und den das Verbrechen zur idealen Liebenswürdigkeit emporsteigernden Empfindungsstücken eines Kotzebue und mit Göthe's und Anderer naiven Vermengungen des Heroischen mit dem Gemein-Natürlichen brüderlich abwechseln. Ifflands Darstellungen haben größtentheils die langweilig-peinliche Wahrheit der Alltags-Welt;

---

phorischen Redensarten im damaligen Zeitgeschmack mitunter geschwächt, nie aufgehoben wird. Auf seine regellosen Stücke ist es vorzüglich gemünzt, wenn in des *Cervantes* Don Quixotte (II. 17.) von der damaligen Bühne geklagt wird, daß sie täglich Dinge vorführe, die weder Kopf, noch Fuß noch Schwanz hätten, aber mit lautem Händeklatschen für trefflich und herrlich ausgerufen würden. In der Vorrede zu seinen eigenen Schauspielen, 1614, nennt er den Lope ein „Monstruo de la naturaleza." In Deutschland haben vorzüglich Diderot's Schauspiele, besonders sein Hausvater, den Geschmack der Natürlichkeit auf dem Theater eingeführt.

sie rühren auch zuweilen gleich diesen bis zu Thränen; aber nur selten erheben sie über diesen engen und beengenden Kreis; es sind meistens wohl getroffene Familien- und theils ländliche, theils städtische Sittengemälde, und die Tendenz ist unzweideutig der Unschuld und Tugend zugeneigt. Kotzebue's Dichtungen hingegen hauchen mehrentheils, von der Eulalia, der einnehmendsten Gefühlszauberin in Menschenhaß und Reue bis zu dem schmutzigen Rehbock herab ein sublimirtes, feines Gift, das in die tiefsten verborgensten Winkel des Herzens dringt, und die edelsten Keime der Sittlichkeit verdirbt, indem ihr Zauber Phantasie und Empfindung für die Apotheose oder doch für Entschuldigung und Beschönigung des Lasters, des Verbrechens besticht. Mit der größten Gewandtheit des Talents und der Kunst und nur mit zu günstigem Erfolg hat er die eroberte Volksgunst mißbraucht, um alles Göttliche und Menschlich-Ehrwürdige, und selbst den Sinn für das Höhere lächerlich zu machen, das zarteste, heiligste Verhältniß, das der Ehe, zu persifliren, durch ausgelassenen Scherz die Scham zu ersticken und jedes bessere Gefühl durch kühne Steigerung und Ueberraschung und

allerlei Täuschung zu verfälschen.*) — Noch weit schmerzlicher ist es jedoch für den biedern Deutschen, wenn sein genialer Lieblings-Dichter, wenn Göthe seinem Helden für Recht, Wahrheit und Tugend unvermerkt mit einer seltsam holden Natürlichkeit die Lorbeeren vom Haupte pflückt und sie gegen Rosen von Paphos austauscht. Wie erbärmlich figurirt sein Egmont mit der Liebe zu dem Bürgermädchen Klara, die noch dazu neben ihm einen andern Liebhaber hat, in dem Augenblicke, wo sein Volk ihn zur Befreiung von einer unerträglich gewordenen Tyrannei aufruft! Diese Darstellung ist in einem historischen Stücke um so auffallender, als sie in der Geschichte keinen Fuß hat, sondern reine Erfindung des

*) August's von Kotzebue Talent, zumal im Dialog, verdient großes Lob; wie Keiner verstand er die Kunst, Menschen von allen Klassen zu rühren und zu ergötzen; um so mehr ist die Anwendung zu bedauern. Seine witzige Laune zeigt sich in den Kleinstädtern in vollem Schimmer. Auch ist sein Verdienst, manche vornehme Vorurtheile mit treffendem Witz gestäupt zu haben, nicht zu verkennen. Selbst einem und anderm seiner Stücke, z. B. seinem Bruderzwist, läßt sich eine schöne, sittliche Tendenz nicht absprechen.

Dichters ist. Wozu diese Erniedrigung des Helden, der aufrichtig die Freiheiten seines Vaterlandes zu erhalten wünschte? Der Dichter möchte zwar durch den Kontrast zwischen der unerschrockenen und unbedingten Hingebung des Mädchens für den von ihr geliebten Helden im Moment, wo seine Hinrichtung beschlossen scheint, mit dem zaghaften, unthätigen Kaltsinn der durch Alba eingeschüchterten Bürger von Brüssel, die ihn sonst und noch kurz zuvor als ihren Abgott feierten, das Interesse für Egmont erhöhen. Aber dient die Liebeständelei mit dem Bürgermädchen, die in Göthe's Drama den*) glücklich verehlichten Egmont, den Vater vieler Kinder, in dem Zeitpunkt der höchsten Krise des belgischen Freiheitskampfes so unheldenmäßig beschäftigt, dem Kaltsinn der Bürgerschaft von Brüssel nach seiner Festnehmung durch Alba nicht vielmehr zu einiger Entschuldigung? — Der Dichter nimmt seinem Helden Gemahlin und Kinder, und dem Zuschauer das rührende Bild eines Vaters, eines liebenden Gemahls, das so trefflich hätte benutzt werden

*) Mit einer Pfalzgräfin am Rhein.

können, um seinen Charakter zu heben, und Theilnahme für ihn zu erregen. Dafür legt er ihn in den Schoos der Geliebten eines braven Bürgersohns, dessen Glück dadurch zerstört wird. Und macht verbotene Geschlechtsneigung, als Triebfeder des Besten und Edelsten dargestellt, nicht dieses selbst verdächtig, indem es darauf ein zweideutiges Licht wirft? Noch ungeziemender ist, daß der Dichter das inzwischen am freiwillig genommenen Gift gestorbene Klärchen dem Egmont in der letzten Nacht vor seiner Hinrichtung im Traum erscheinen läßt, um ihm den künftigen Triumph der Sache der Freiheit, für die er sterben soll, zu verkünden. Oder soll etwa Klärchens verklärte Erscheinung in der Gestalt der Freiheit das Publikum dafür entschädigen, daß die Scene, wo der Held der Freiheit in Klärchens Schoos ruhte und tändelte, den Enthusiasmus für ihn so unschicklich abgekühlt hat? — Dann wäre die Entschädigung beinahe noch ärger als der Schaden. — Warum legt denn der Dichter Schwäche über Schwäche seinem Helden bei, sowohl in seinem Benehmen als in seinen Reden? Warum läßt er ihm nicht einmal so viel Größe und Ernst, als nöthig wäre, um den vielen Menschlichkeiten

das Interesse zu verschaffen, das die sogenannte Humanität an hochstehenden Personen einzuflößen pflegt? Durch welche strahlende That, durch welches große Verdienst erwirbt sich der Göthesche Egmont ein Recht auf Nachsicht? Von seinen Verdiensten wird auf der Bühne nichts kund, als blos vom Hörensagen; seine Schwachheiten hingegen sehen wir mit unsern Augen. Alles weiset auf diesen Egmont hin, als auf die letzte Stütze der Nation, und was thut er eigentlich Großes, um ein so ehrenvolles Vertrauen zu rechtfertigen? . . Auch die so ernste Aufforderung Wilhelms von Oranien weckt bei ihm keinen andern Gedanken, als nach Zerstreuung beim Liebchen, um die sinnenden Runzeln von seiner Stirn wegzubaden.*) —

O wie wäre doch dieser Egmont mit seinem Klärchen, dieser Held ohne Größe, Würde und Anstand zu Athen ausgezischt worden! . . Bei den Griechen fand es scharfe Rüge, wenn der Charakter selbst nur einer untergeordneten Person

*) Vergl. Fr. Schiller über Göthe's Egmont, in den kleinern prosaischen Schriften. Leipzig 1802. IV. 243 — 267.

auf der Bühne befleckt wurde, ohne daß der Dichter durchaus dazu genöthigt war.*) Am wenigsten war es aber erlaubt, die Denkart und Sitten der Helden selbst herabzusetzen. Wie sehr ward es dem Euripides nicht verargt, als er die von schändlicher Liebe zu ihrem Stiefsohn Hypolytus entbrannte Phädra aufs Theater brachte! Man hielt es für gefährlich dem Laster die Unterstützung großer Beispiele zu leihen.**) Der rauschende Beifall, den Dramen im Geiste von Göthe's Egmont bei uns erhielten, bezeugt nur eine gewisse Sympathie in der Denk- und Empfindungsweise der Zeitgenossen und des Dichters, oder vielmehr seiner Helden.

War doch an der Neige des vorigen Jahrhunderts aller hohe kräftige Enthusiasmus vor der Liebelei mit dem Natürlichen, vor dem Schwelgen in allen Abarten von Empfindelei, vor der gezierten

---

*) Aristot. Poetik c. 15.

**) Des Aristoph. Frösche v. 1052: „Bergen muß, wer ein Dichter ist, das Bösartige, nicht hervorziehen, noch zur Schau stellen dem Volk. Denn sieh, unmündige Knäblein zu verständigen, sind Lehrmeister bestellt; den Erwachsenen aber die Dichter."

und vornehmen Scheu des Uebersinnlichen und jeder ernsten Ansicht des Lebens entflohen. Wie konnte da eine ächte Begeisterung für das wahrhaft Edle, Hohe, Göttliche aufkommen? Und gerade diese Begeisterung wäre doch der würdigste Zweck, dem die Schaubühne nachstreben müßte, wenn sie nicht zur gemeinen Belustigung herabsinken, wenn sie zur sittlichen und bürgerlichen Veredlung mitwirken soll. Wer in den Geist der Meisterwerke der griechischen Tragiker und der besten Stücke eines Calderon, Shakspeares, Corneille und Alfieri einzudringen versteht, wird nicht zweifeln, daß dieser Zweck stets ihrer Seele vorgeschwebt habe, und daß sie weit entfernt waren, ihre Zuschauer blos sinnlich und witzig ergötzen und belustigen, oder gar ihren Vorurtheilen und ihrer Verderbniß schmeicheln oder ihnen gar Lobreden halten zu wollen. Wie könnten getreue Schilderungen der gemeinen Alltagsauftritte auf dem Marktplatze des menschlichen Lebens den Menschen erheben und veredeln? Auch waren es nicht vorübergehende Eindrücke, was jene großen Tragiker bezweckten, sondern tiefe Begründung einer vorherrschenden Neigung, einer erhebenden Begeisterung für das Schönste

und Höchste, das Beste und Heiligste. Warum war der Geschlechtsliebe (in ihrer Süssigkeit sowohl, als in ihrer Schmerzen Bitterkeit, in ihrer Zärtlichkeit sowohl, als in ihrer Wuth) im griechischen Drama nie die Hauptrolle, warum waren ihr nur untergeordnete Rollen vergönnt?*) — Blos deswegen, weil sie etwas Alltägliches, Gemeines ist, weil sie mit aller Macht, die sie ausübt, doch keinen höhern Adel verleiht, weil sie den Weisen, den Helden, den Edelsten vor andern Menschenkindern nicht auszeichnet, vielmehr sie zu dem gemeinen Haufen herunterstellt, weil sie in ihrer Leidenschaftlichkeit oft in verbrecherische Schwäche oder Raserei ausartet, weil ihre getreue Schilderung weit mehr die Leidenschaft entzündet, als davor warnt oder davon heilt; weil endlich die Herrschaft, die der Liebe auf dem Theater eingeräumt wird, nothwendig die Herrschaft der Weiber über die Männer in einem die

*) In Menanders Komödien, so weit wir sie aus einigen Fragmenten und aus einigen Nachbildungen von Terenz kennen, spielt die Liebe zwar eine sehr bedeutende Rolle, aber nie in der Person von Jungfrauen oder Matronen, sondern nur von Hetären.

Ordnung und das Wohl der Gesellschaft störenden und gefährdenden Grad erweitert. Euripides in seiner Phädra, dem einzigen seiner noch vorhandenen Stücke, wo die Liebe (nicht ohne großen Tadel der Athener) ihre Herrschaft entfaltet, stellt diese Leidenschaft als einen von höhern Mächten verhängten Wahnsinn eines tief zerrütteten Gemüthes dar.*) — Der die Frauenwürde so sehr erhebende Zustand des weiblichen Geschlechts, der das eigene Werk des Christenthums ist, im Gegensatze mit dem Zustand häuslicher Herabwürdigung der Weiber bei allen Völkern des Morgenlandes, mußte unfehlbar auch auf die Dichtung einen milden Einfluß ausüben, indem er die Empfindung und die Phantasie zur huldigenden Verehrung gegen holde Weiblichkeit stimmte. Die Achtung für Frauenwürde, von dem edlern Rittergeiste zur schönsten Begeisterung gesteigert, wurde die Mutter der romantischen Dichtung. Doch nur zu bald wurde diese reine Flamme von der zunehmenden Ueppigkeit und

*) Manche treffende Bemerkung enthält A. W. Schlegels Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide. Paris 1807.

Verfeinerung verweht; dann blieb Jahrhunderte lang von der Romantik in Sitten und Poesie nichts übrig, als eine gleißende Förmelei, die seither als Maske des rohen Geschlechtstriebs mannigfach im Leben und auf der Bühne mißbraucht wird. Wird nun aber die Liebe der Helden des Trauerspiels, wie von den Franzosen meist geschah, nur als Galanterie behandelt, welche die Helden als Zerstreuung in ihre ernsten Geschäfte mischen; so werden leicht auch ihre Thaten bloße Spiegelfechterei. Selbst Corneille ist hierin nicht tadelfrei. Daran dachte wohl Napoleon*) nicht, als er das hohe Trauerspiel eine Schule großer Männer nannte, indem es die Seele befeuert, das Herz erweitert und erhebt, und als er meinte, Frankreich verdanke einen Theil der schönen Thaten seiner Söhne dem Corneille. „Lebte er," so äußerte der Kaiser zur Zeit seiner Macht, „ich würde ihn zum Fürsten machen." Daran hätte Napoleon wohl Unrecht gethan. Denn was soll der Fürstenhut auf dem

*) S. *Las Cases* Mémorial de Ste. Hélène. 1823. II. 304. 306.

Scheitel eines großen Dichters? Aber das Wort beweist doch die hohe Idee, die der weltberühmte Mann von der Schaubühne hatte. Ein wahrhaft großes poetisches Genie wird von dem Charakter und der Handlungsweise ächt heroischer Seelen mächtig angezogen, weil darin immer das Poetische, das Ideale hervorragt. Solche Seelen und auch ihr Leben im Gedicht erfrischen die Welt, die sonst so gern ermattet, einschläft und farblos wird.

Der Trauer- und Schauspieldichter soll sich, wie A. W. Schlegel *) von Shakspeare sagt, wie ein Schutzgeist höherer Art zu den Menschen herablassen, als wüßt' er nichts um seine Ueberlegenheit, anspruchlos und unbefangen wie ein Kind in Einfalt Großes verkündend. Das Wehen eines großen Geistes blättert hier gleichsam in dem ungeheuren Buche der ewigen Weltordnung. Aber auch ist Shakspeare auf der brittischen Insel seit ein paar Jahrhunderten nicht nur allein berühmt, sondern heilig; man hört seine Sitten-

*) Ueber dramatische Kunst und Literatur, Thl. II. Abthl. 2. S. 89.

sprüche überall, selbst im Parlamente.*) Peter Corneille sagt: der Mensch wird sich bewundern, wenn er mich hört und wenn er mich liest.**) In der That weiß sein Genius alle seine Figuren und ihre Sprache zu erhöhen und zu veredeln. Nur etwas Pralerisches kann man mitunter seinen Helden vorwerfen. Dies kommt wohl daher, weil er es gewöhnlich mehr darauf anlegt, Bewunderung zu erregen, als zu rühren. Der Geist jener Galanterie, die zu seiner Zeit den Hof beherrschte, und nach der sich die Geselligkeit modelte, war dem edlern Schwung seines Geistes sehr hinderlich.***) Calderon vereinigt mit der größten Zartheit edle Größe. — Sophokles soll selbst von sich gesagt haben: er stelle die Menschen dar, wie sie seyn sollen (Aristoteles Poetik c. XXV.). Man

*) Göthe's Meisters Lehrjahre und Lichtenbergs vermischte Schriften. Wien 1817. III. 213.

**) S. *Arnaud*, Oeuvres compl. I. 339.

***) Eine wiewohl scharfe, doch in mehrerer Beziehung nicht ungegründete Kritik der Werke dieses ersten großen Tragikers Frankreichs. S. in den Charakteren der vornehmsten Dichter, V. St. I.

denke aber ja nicht, daß er stoische Ideale im Auge hatte. Er sprach nur von Menschen, wie Alle ihren Anlagen und ihrer Bestimmung nach seyn könnten und sollten. Er schließt die sanften Empfindungen von dem Großen und Erhabenen in seinen Charakteren nicht aus, sondern weiß beides so zu vermischen, daß die Foderungen der Humanität befriedigt werden, und doch das Erhabene und Große den ersten Rang behauptet.*) Er verliert nie seinen Hauptzweck, auf eine erhabene Art zu rühren, aus den Augen. Er gibt den weiblichen Personen die unerschütterliche Beharrlichkeit treuer Gesinnungen, den Heroismus des Duldens, den männlichen die schöne Rüstigkeit der Heldenjugend.**)

Die sanftern und zarten Gefühle vor den politischen Tugenden auf der Bühne zu verdrängen, wäre widersinnig. Die ächte Sittlichkeit würde dadurch nicht gefördert, und der dramatische Effekt verlöre vieles. Nur darf der Liebe nicht die Hauptrolle zugetheilt werden. Als Nebenfigur,

*) Charaktere der vornehmsten Dichter. Leipzig 1795. IV. B. 1. St. S. 93.

**) A. W. Schlegel. Ueber dramatische Kunst I. 241.

als Episode, als Gegensatz kann sie hingegen trefflich zur Folie dienen, um die starken, wahrhaft tragischen Charaktere besser hervorzuheben. Wie liebenswürdig ist nicht in dieser Hinsicht in Schillers Wallenstein das Verhältniß zwischen Max Piccolomini, dem Sohn des Hauptgegners von Wallensteins Ehrgeiz und der Tochter des letztern. Es ist so ein Paar jener himmlischen Wesen, die mitten unter allen Stürmen des Lebens die treue Liebe und den Sinn für Wahrheit rein und unversehrt bewahren, ohne selbst durch die Zwiste verehrter Eltern sich irren zu lassen. Wird hingegen die Liebe im Trauerspiele zwar andern Leidenschaften und Zwecken untergeordnet, aber nur als Galanterie und gemeine Intrigue dargestellt; so spielt sie selbst eine höchst klägliche Rolle, und verdirbt das Interesse der tragischen Handlung. Dadurch werden die größten Helden der Einbildungskraft und der Geschichte zu einer elenden Konvenienz erniedrigt. Der Ernst erscheint als Spielerei, die Spielerei als Ernst, und in dem Zeremoniel der Sprache klingt Nichts wie Alles und Alles wie Nichts.*) Je

*) Ramdohr Venus-Urania, Thl. III. Abthl. 2. S. 88 u. 162.

weniger Empfindung, desto mehr sichtbares Haschen nach ihrem Schein.

Von allen berühmten Trauerspielen, wo die Liebe die Hauptrolle hat, möchten Shakspeares Romeo und Julie und Othello vor dem Gerichtshofe der Sittlichkeit noch am meisten sich rechtfertigen. Das erste Drama ist ein unübertreffliches Gemälde der ächten innigen Liebe, ihrer lautern Seligkeit, aber auch der widrigen Schicksale, denen sie auf Erden ausgesetzt ist. Das Verhältniß der Liebenden ist rein, und auf eine höchst zarte und tugendliche Weise idealisirt; nicht die Leidenschaft, ein Zusammenfluß zufälliger Umstände führt die so tief rührende und erschütternde Katastrophe herbei, über die nichts trösten könnte, wenn nicht in der wandellosen Treue der höchste Trost läge. — Othello ist ein höchst lehrreiches Warnungsbild der Eifersucht. Als ihr Opfer fällt das reinste Wesen: Desdemona, voll Einfalt, Sanftmuth und Demuth, und so unschuldig, daß sie von der Möglichkeit einer Untreue kaum eine Ahnung hat, die ergebenste, zärtlichste Gattin.*) Von einigen Makeln im

*) A. W. Schlegel. Ueber dram. Kunst. B. II. Abth. 2. S. 144.

Ausdruck gereinigt, dürften beide Stücke überall den trefflichsten Eindruck machen; wobei man doch gestehen muß, daß nur edlere, bessere Naturen ihre sittlichen Schönheiten ganz zu fühlen und zu würdigen im Stande seyn dürften.

Wenn aber die Weiber auf der Bühne mehr Ehrgeiz als Liebe, und die Helden mehr Liebe als Ehrgeiz an den Tag legen; so mag dies zwar einiges Staunen erregen. Aber es ist eine Verkehrung der Natur, die in hohem Grade beschämend ist, und das Gefühl der Menschenwürde verletzt.

Einen schönen Gegenstand für das Trauerspiel haben jüngst ein paar dramatische Dichter in dem Paria entdeckt, der, als Symbol der herabgesetzten, unterdrückten, verachteten Menschheit aller Völker, im Gegenstreit seines edeln Selbst mit den ihn erniedrigenden Satzungen und bürgerlichen Verhältnissen erscheint. Beide, Casimir de la Vigne und Michael Beer haben ihn würdig und mit Effekt auf die Bühne gestellt. Jetzt wäre noch eine dritte dramatische Darstellung nach der Idee von Göthe's Gedicht (in Kunst und Alterthum, IV. B. 1. H.) einer indischen Legende gemäß zu wünschen, wo wieder Paria,

dessen Lage hilflos scheint, sich vertrauend zum Gott der Götter wendete, um Seine Vermittlung flehend. Nur müßte der Knoten sich anders lösen als in diesem Gedichte. Geschichte und Völkerkunde sind nicht arm an ähnlichen würdigen Gegenständen, die ihren Sophokles erwarten. Der Geist, das Herz und das Leben des Menschen sind unerschöpflich; wenn man nur daraus zu schöpfen versteht.*)

Was die Oper betrifft, so gehört es zu ihrem Wesen, nur Gefühle zu erregen und sie auf den höchsten Grad zu steigern. Alles muß in ihr einzig hierauf gerichtet seyn. Verstand und Vernunft, Weisheit und Ehrfurcht vor dem Göttlichen, dürfen hier, handelnd und redend nur erscheinen, um auf das Gefühl zu wirken. Es ist aber auch der Oper, in der das Lyrische vorherrschen soll, die Region eines höhern, idealen Lebens angewiesen, von welcher sie sich nie ohne Gefahr, ihren Zweck zu verfehlen, herablassen darf. Schon die Pracht und der Zauber der Dekorationen

*) Worte aus dem Buche der Bücher. Dresden 1824. S. 115.

versetzt sie dahin. Das gemeine Leben ist der Oper fremd. Auch die Liebe sollte daher in der Oper nur in ihrer reinsten Glorie, oder in ihrer tiefsten Bekümmerniß mit großen, erhabenen Zügen auftreten, und eben weil sie hier durch Gesang und Musik, die das Hauptelement der Oper sind, so sehr begünstigt wird, so sollte ihre Gewalt um so mehr durch das Spiel und den Ausdruck höherer, tugendhafter und heroischer Gefühle gemässigt werden. Dies wurde bisher von den meisten Operndichtern, selbst dem trefflichen Metastasio zu wenig beachtet. Daß es ihm z. B. schwer geworden wäre, in seiner Dido der Liebe nur die zweite Rolle zu geben, ist begreiflich. Wozu aber in seinem Cato, dem unterliegenden Vertheidiger der Freiheit von Rom, das Gewebe von Liebeshändeln und Weiberlist? Aehnlicher Tadel trifft seinen Regulus, Themistokles, Alexander und seine Semiramis. Die Dichtung dieses Meisters ist übrigens im höchsten Grade musikalisch. Selten aber ist die Musik dazu genug poetisch. Daß der Tonsetzer wenig beachte, wie der Held handelt, sondern fast einzig, wie er empfindet, ist ganz der Natur gemäß. Aber gewöhnlich wird in der Oper Alles dem musikalischen Interesse aufgeopfert.

Die Musik, die anziehendste aller Grazien des Ausdrucks, wie Aristoteles*) sie nennt, im Gefühl ihrer Kraft selbstständig aufzutreten, verschmähte es bald, eine Begleiterin der Dichtung zu seyn, oder gar der Begeisterung des Dichters zu folgen; sie rang nach der Herrschaft, indem sie alle Reize und Lobsprüche, welche sie mit der Poesie getheilt hatte, für sich allein in Anspruch nahm. Daher die unbilligsten Forderungen der Tonsetzer von Opern an den Operndichter, als ob, was in der Poesie sinnlos, abgeschmackt, häßlich ist, in der Musik als bedeutsam, edel und schön erscheinen könne. Deswegen sind auch die Chöre in den Opern selten, was sie hier, gleich wie in der alten Tragödie, seyn sollten, die zwischen die Kämpfenden vermittelnd, erläuternd, versöhnend, kräftigend auftretenden Boten des Himmels.**)

---

*) In seiner Dichtkunst. Kap. VI.

**) *J. J. Rousseau* Dictionnaire de Musique, Art. Opéra. *La Harpe* Cours de littérature VI. 51 u. fg.; Charaktere der vornehmsten Dichter. Leipzig 1794. B. III. St. 1. 95. fg.; Heinse's Hildegard von Hohenthal I. 242. fg. II. 68. 104. 256. 281 und 308 fg.; L. Tieck Musikalische

Schon die von der Natur abweichende Sonderbarkeit, daß in der Oper nicht nur der Singfähige und Singlustige, sondern daß hier Alles singt, auch der Haß, die Rache, die Wuth, die Verzweiflung, der Greis und die Ahnfrau, der Bettler und der Monarch, der Tyrann und der Sklave, der Hartherzige und der Spötter, ja der Teufel selbst, schon dieses mahnt den Operndichter an die Nothwendigkeit, sich über alles Gemeine weit zu erheben, und nie aus der idealen Welt herauszutreten. Mit vielen schönen und zierlichen Worten richtet er hier wenig aus. Vorzüglich muß er sich hüten, die Gefühle zu zerstreuen oder zu erkälten. Der Ausdruck muß bedeutungsvoll seyn, um die Empfindung stets zu heben, und in leichtem und raschem Wechsel muß das Ganze sich bewegen, um das Gemüth zu bemeistern und

Leiden und Freuden. Dresden 1824; und Auerbachers Aufsatz im Orpheus. Nürnberg 1824. II. 22 ꝛc. S. auch des großen Tonsetzers *Nic. Marcello* Teatro alla moda, ossia metodo sicuro e facile per ben comporre ed esequire opere italiane in musica. 1720. — eine treffende Satyre über die damaligen Mißbräuche in der italienischen Oper.

fortzureissen. Aber zahllos sind die Klippen, die der Dichter auszuweichen hat, um nicht alle Ausschweifungen der anschaulichen Darstellung mit allen Ausschweifungen der Tonkunst zu verbinden, wodurch der Hörer und Zuschauer öfters zu jedem geistigen Genuß unfähig gemacht wird. Die Opern Don Juan (komp. von Mozart) und der Freischütz (komp. v. M. Weber)*) haben hierin, jede in ihrer Art, den Gipfel erreicht, und die Berauschung, der Taumel, welche diese ausschweifende Darstellungen von Liebesentweihung und Teufelsbraus unter dem Volk der Liebhaber erregt haben, beweist, wie gerade die größten Genie's durch das Bewußtseyn ihrer Zaubermacht sich hinreissen lassen, den ärgsten Ausschweifungen der Kunst Eingang und Beifall

*) Die Einmischung sehr moralischer und auch religiöser Dinge in den Schnickschnack von Teufelszauber und Teufelswundern macht den Eindruck auf das große Publikum nur noch verderblicher. Das Gute dient hier zum Vehikel des Bösen, wenn gleich der Verfasser das Widerspiel beabsichtete. Die ganze Frucht ist tiefere Befestigung des Aberglaubens. Das Stück soll rühren, und doch gebührt dem Stoff nur Verspottung.

zu verschaffen. — Das Melodrama und die Operette hegen schon in ihrem Wesen, dem Wechsel von Sprechen und Singen, einen ästhetischen Widerspruch und einen so hohen Grad des Unnatürlichen, daß die Liebhaberei dafür sich nur aus dem Reize der Neuheit erklären läßt. Die durch die Menge der Leistungen erschöpfte dramatische Kunst mußte zuletzt auf dieses unnatürliche Mittel verfallen, um den Heißhunger des Publikums nach neuen Erzeugnissen zu stillen.

Fassen wir nun den sittlichen Zweck der Schaubühne näher in's Auge! Welche Verstärkung für die Macht der Religion und der Gesetze, wenn mit ihnen die Schaubühne in Bund tritt, sie, auf welcher Alles Anschauung und lebendige Gegenwart ist, wo Laster und Tugend, Glückseligkeit und Elend, Thorheit und Weisheit in tausend Gemälden faßlich und wahr an dem Menschen vorübergehen, wo die Vorsehung ihre Räthsel auflöst, ihren Knoten vor seinen Augen entwickelt, wo das menschliche Herz auf den Foltern der Leidenschaft seine leisesten Regungen beichtet, alle Larven fallen, alle Schminke verfliegt, und die Wahrheit, unbestechlich wie Rhadamanthus, Gericht hält! Besonders hat die höher stehende

Classe von Menschen Ursache, dankbar gegen die Bühne zu seyn. Hier hören die Großen der Welt, was sie nie oder selten hören — Wahrheit; was sie nie oder selten sehen, sehen sie hier — den Menschen.*) — Aber auch dem Volke sollen hier die Feinde und Freunde des Gemeinwohls in wahren Charakterschilderungen vor's Auge gebracht werden. Das Trauerspiel vorzüglich lehrt, wie der verheerendste Brand oft aus einem unbeachteten Funken entsteht; wie gefährlich es sey, mit der lockenden Sünde zu spielen, welche furchtbare Gewalt die erwachende böse Neigung durch Nachgiebigkeit und Schonung gewinne. Uebrigens soll die Bühne nicht nur von den Lastern abschrecken, sondern auch vor den Thorheiten, deren Verzeichniß das der Laster weit übersteigt, warnen und davon entwöhnen. Der Mensch soll da den Menschen, mit Enthüllung der geheimsten innern Triebwerke seiner Handlungen, in seiner Höhe und Tiefe anschauen, soll sich selbst und die Menschen um sich her, richtiger

*) Fr. Schillers kleine prosaische Schriften. 1802. IV. T. 19. 21.

beurtheilen und mit Thoren und Selbstsüchtigen weise umgehen lernen; er soll da lernen, daß die Vereinigung von Taubeneinfalt mit Schlangenklugheit keine Chimäre sey; er soll da sehen, wie das Glück den Würdigen selten begünstigt, wie aber das Gefühl der Würdigkeit mit Kraft erfüllt, das Schwerste zu tragen.*) Hier lehren Gemälde heidnischer Pfaffenwuth Religionshaß vermeiden. Mit eben so glücklichem Erfolge würden sich von der Schaubühne auch Irrthümer der Erziehung bekämpfen lassen; das Stück ist noch zu hoffen, wo dieses merkwürdige Thema behandelt wird. Nur die Schaubühne könnte die unglücklichen Schlachtopfer vernachlässigter Erziehung in rührenden, erschütternden Gemälden an uns vorüberführen; hier könnten unsere Väter eigensinnigen Maximen entsagen, unsere Mütter vernünftiger lieben lernen. — Vielleicht könnte es sogar witzigen Komödien am besten gelingen, die Ausgeburt eines donquixotischen Ritterthums, die Sitte des Wechselmords um einer falschen Ehre willen,

*) Schröder. Ueber den Einfluß des Schauspiels auf die Bildung der Jugend. Gotha 1804. S. 22.

deren Wahnbegriffe das heutige Theater nährt,*) aus der gesitteten Welt zu verbannen. — Auch Temperamentsfehler gibt es, die der Mensch verbessern kann. Die Bühne kann ihm wegen den Folgen bange machen, wenn er nicht auf seiner Hut ist, und dem Temperament zügellos den Lauf läßt. Der Glückliche wird hier nüchtern, und der Sichere besorgt, der empfindsame Weichling härtet sich zum Manne; der rohe Unmensch fängt hier zum erstenmal zu empfinden an. Und ist es nicht Verdienst genug, wenn hie und da ein Freund der Wahrheit und gesunden Natur hier seine Welt wieder findet, seinen Muth an Szenen des Leidens stählt, seine Empfindung an Lagen des Unglücks übt, den Anblick seines

*) Selbst in Corneille's herrlichem Cid. Freilich liegt das Vorurtheil der Pflicht, die Ehre durch Zweikampf zu rächen, tief in den Sitten der Zeit und des Landes, und weil Cid sich durch Befolgung dieses Vorurtheils dem Verlust der von ihm innig geliebten Ximene aussetzt, und diese dadurch in einen schweren Kampf zwischen der Liebe zu Cid und dem, was sie ihrem Vater schuldig ist, geräth; so ist die Wirkung des Zweikampfs tragisch genug, und weder eine Apologie jenes Vorurtheils, noch eine Einladung, es zu hegen.

Schicksals beim Anblick fremden Schicksals erträglicher fühlt, wenn zuweilen ein edles, unverfälschtes Gemüth ermuntert wird und erwärmt; beim rohen Haufen summt doch zum mindesten eine verlassene Saite der Menschheit verloren noch nach.*)

Ueberhaupt vermag das Drama, wie das Erzeugniß keiner andern Kunst, das Leben darzustellen, nicht nur im Einzelnen, auch im Ganzen, in seinen Tiefen und Höhen, in jeder Lage, in allen Wechseln. Es entfaltet alle seine innere Triebwerke, und enthüllt seinen tiefern Sinn, seine Bedeutung; in der Macht der Schauspielkunst liegt es, was im Volksleben und in der Geschichte für die Menschheit das Wichtigste ist, ihren vorwaltenden Geist lehrend und warnend Allen anschaulich zu machen. Alles Leben ist Kampf, und auch auf der Bühne soll es so erscheinen. Das Schauspiel wählt zum Gegenstande seiner Schilderungen vorzüglich die Kämpfe des reinmenschlichen, des häuslichen, des der

*) Fr. Schiller. Ueber das gegenwärtige deutsche Theater.

Oeffentlichkeit entzogenen Lebens; das Trauerspiel hingegen die offenkundigen Kämpfe der politischen Interessen und Leidenschaften, der Macht, des Ehrgeizes, der Ruhmsucht auf der einen, und des Freiheitsinnes und der Bürgertugenden auf der andern Seite. Wie unermeßlich ist demnach der Spielraum der dramatischen Kunst!

Seitdem die bildenden Künste aufgehört haben, durch die lebhafte Theilnahme aller Klassen Bildnerinnen des Volksgeistes zu seyn, seitdem sie sich müssen gefallen lassen, dem Geschmack und den Launen Einzelner zu dienen, bleibt die Schaubühne beinahe die einzige Schule zur Bildung des Schönheitssinnes der Völker, zur Verschönerung ihres Lebens. Mittelst schöner Erfindung und schöner Darstellung vermag sie hierin viel. Denn durch ihr vielseitiges und großartiges Wesen kann sie auf Alle und Jede mit Macht einwirken, mögen ihre Anlagen, mag ihr zufälliger Bildungsgang sie mehr zum Anschauungs-, Gefühls- oder idealen Leben hinneigen. Jeden im Volke vermag sie anzuregen, zu bereichern und an ihm zu bilden. Auf einer guten Schaubühne sollten sich die ewigen Gesetze der Schöpfung und Bildung aller Wesen klar

und lebendig durch die That aussprechen; hier soll der Zusammenhang des Kleinsten mit dem Größten sich kund geben; hier soll es Jedermann anschaulich werden, daß der scheinbar Geringste über dem scheinbar Höchsten stehen könne, indem hier nur die ewige Güte und Gerechtigkeit den Endausschlag gibt, den falschen Schein vernichtend, und von dem himmlischen Lichte des Schönen verklärt. Das menschliche Herz ist der Brennpunkt, in welchem alle Stralen des dramatischen Kunstwerks veredelnd zusammentreffen sollen.

Um ein vollendetes dramatisches Meisterstück vollkommen zu genießen, wird freilich eine Stufe vielseitiger Bildung erfordert, die nie das Eigenthum der Mehrheit seyn wird. Aber doch muß von jedem guten Stück verlangt werden, daß sein Totaleindruck für das große Publikum berechnet sey. Jeder Anwesende muß sich dadurch können zum Guten belebt, ermuntert, gehoben, gekräftigt, von Abscheu vor dem Schlechten ergriffen, vom Bessern, Edeln, Schönen im Menschenleben angezogen, erheitert, getröstet fühlen, muß mithin das Schauspiel mit wahrem Seelengewinn verlassen können.

Im Schauspielhause ist der Geist des Menschen

durch Entfernung aller störenden Vorstellungen von Sorgen und Geschäften vorzüglich geschickt, jeden lebhaftern oder tiefern Eindruck anzunehmen, ja er sehnt sich darnach. Jedermann ist hier vorbereitet in begieriger Erwartung dessen, was die Bühne geben werde.*)

Freilich waren die Schauspieldichter von jeher geneigt, die Regellosigkeiten und Fehler ihrer Stücke mit dem Vorgeben zu entschuldigen: „Das Publikum wolle sie so und nicht anders; andere Stücke würden höchstens einigen Kennern gefallen.“ Und man muß auch gestehen, daß hier der Beifall des Haufens mehr Geld eintrage als der Beifall der wenigen Kenner. Aber so werden ja die Schauspiele blos eine Kaufmannswaare, die nach Schnitt und Farbe gefertigt wird, die gerade Mode sind, damit sie viele Abnehmer finde.**)

Das Urtheil der Menge verdient immer Beachtung, so unsicher und veränderlich es ist. Bald trifft sie das Rechte, bald verfehlt sie es.

---

*) J. G. Sulzer. Allgemeine Theorie der schönen Künste IV. Art. Schauspiele S. 282.

**) Don Quixotte v. Mancha. II. 17.

Eben deswegen wird es der Bühne, bevor das Publikum für sie gebildet ist, schwer, sich ihr Publikum zu bilden.*) Der Fürst von Verona, Candella Scala, bei dem Dante sich lange Zeit aufhielt, fragte ihn eines Tages, als Possenreisser seinen Hof gar sehr belustigten: woher kommt es doch, daß ein abgeschmackter Narr Allen besser gefällt, als du, den man für einen Weisen hält? — Weil Gleiches das Gleiche liebt — war die Antwort des Dichters. Die Eigenliebe will vorzüglich nur Figuren und Bilder, die dem lieben Ich ähneln und schmeichelnd ergötzen. Daher wird sich auch in einem selbstsüchtelnden Zeitalter das Publikum vom Theater am behaglichsten angezogen fühlen, wenn es ihm lebendige Gemälde seiner Erbärmlichkeit vor's Auge bringt. Wie sehr wird aber nicht die dramatische Muse hiedurch entweiht!

„Liebhaber und Künstler," sagt Göthe,**) „bilden sich wechselweise; der Liebhaber sucht immer einen allgemeinen, unbestimmten Genuß;

*) Fr. Schiller, über das gegenwärtige Theater.

**) Wilhelm Meisters Lehrjahre, VIII. B. 7. Kap.

das Kunstwerk soll ihm ohngefähr wie ein Naturwerk behagen, und die Menschen glauben, die Organe, ein Kunstwerk zu genießen, bildeten sich eben so von selbst aus, wie die Zunge und der Gaum; man urtheilt daher oft über ein Kunstwerk, wie über eine Speise, und begreift nicht, was für einer andern Kultur es bedarf, um sich zum wahren Kunstgenusse zu erheben." — In gewissem Sinn und Maaß ist die Foderung an ein dramatisches Werk gewiß nicht ungerecht, daß es nicht blos die Anschauung befriedige, daß es auch den edlern Seelenkräften genüge. Allein das Geistige wird nur gar zu leicht vom Stoffartigen unterdrückt, und daher ist der Mensch nur zu geneigt, sich mit dem Geringsten abzugeben (und abfinden zu lassen); Geist und Sinn stumpfen sich so leicht gegen die Eindrücke des Schönen und Vollkommnen ab, daß die Fähigkeit es zu empfinden auf alle Weise erhalten zu werden verdient. *) Dies wird aber nur dann erreicht, wenn in den Dichter- und Kunstwerken das Sinnliche dem Sittlichen dergestalt nachsteht, daß von Jenem

*) Ebendaselbst, V. 1.

nur so viel erscheine, als nöthig ist, dieses ganz darzustellen."

Es ist indessen auch, wie Schiller bemerkt,*) nicht wahr, was man gewöhnlich behaupten hört, daß das Publikum die Kunst herabzieht; der Künstler zieht das Publikum herab, und zu allen Zeiten, wo die Kunst verfiel, ist sie durch Künstler gefallen. Das Publikum braucht nichts, als Empfänglichkeit, und diese besitzt es. Es tritt vor den Vorhang mit einem unbestimmten Verlangen, mit einem vielseitigen Vermögen. Zu dem Höchsten bringt es eine Fähigkeit mit; es erfreut sich an dem Verständigen und Rechten, und wenn es damit angefangen hat, sich mit dem Schlechten zu begnügen, so wird es zuverlässig damit aufhören, das Vortreffliche zu fodern, wenn man es ihm erst gegeben hat." — Freilich, wenn das Publikum einmal vom Künstler verwöhnt, verdorben, herabgezogen ist; so erheischt es Mühe, um dasselbe wieder für das wahrhaft Schöne und Vollendete empfänglich zu machen. Immer ist

*) Fr. Schiller in der Vorrede zu der Braut von Messina.

es aber eine falsche Nachgiebigkeit gegen die Menge, wenn man in ihr die Empfindungen erregt, die sie haben will, und nicht die sie haben soll.*) Wenn gleich es dem dramatischen Dichter mehr als einem andern an der erklärten Gunst des Publikums gelegen ist, so soll er sich doch nur scheinbar zu ihm herablassen, in der That aber es zu sich empor heben.**) Auch der Schauspieler wird vergeblich das höhere Ziel der Kunst zu erreichen, vergeblich ihre Würde zu behaupten suchen, wofern ihn nicht das Genie des Dichters unterstützt.***)

Wenn Rousseau****) sagt: „jedes Volk liebe nur diejenigen Schauspiele, welche seine Neigung begünstigen, anstatt daß solche nothwendig wären, welche sie mäßigten;" so ist dies nur halb wahr. Von Schauspielen gilt hier was von Predigten. Wahrheiten, die das Gewissen erschüttern, sind eine bittere Arznei. Doch vernimmt das Volk sie nicht ungern, wenn sie mit

*) Göthe's Wilh. Meisters Lehrjahre. V. 8.

**) A. W. Schlegel. Ueber dramatische Kunst I. 40.

***) Goede England und Wales. Dresden 1806. III. 180.

****) Oeuvres. Mélanges. I. 144. p.

Salbung, Kraft und Würde vorgetragen werden. In Ansehung des Vortrags liebt es zwar, wenn man sich zu ihm herabläßt. Aber das Triviale liebt es auch an dem Prediger nicht. Vielmehr verlangt es, daß dieser es erhebe. So erwerben auch die Theaterstücke, die den heftigsten Abscheu vor dem Laster und der Niederträchtigkeit einflößen, und die am mächtigsten zur Tugend, zum Edelmuth, zur Flucht des Bösen aneifern, stets und überall den größten Beifall. Das Theater verhält sich zum Zuschauer, wie ein Buch zu seinem Leser. Manches Buch wird ein Liebling der Lesewelt, obgleich es ihren Neigungen, sey es mit Ernst oder Scherz, den Krieg erklärt. Für den Weisen enthält das beste Buch in sittlicher Hinsicht kaum etwas, das er nicht schon wüßte. Doch findet er darin Nahrung für sein Gemüth und Ermunterung zum Wahren, zum Guten. Rousseau sagt:*) „nur die Vernunft sey auf der Bühne zu nichts gut." Auch diese Behauptung schielt. Setzt sich die Phantasie, sey es auf der Bühne, sey es im Leben, über die Vernunft

*) A. a. O. p. 147.

jugendlich vornehm hinweg, lächelt sie auf diese als auf eine grämliche Pedantin herab, welcher Vernünftige wird diesen Uebermuth billigen? Ein affektirter Stoiker würde freilich auf der Bühne eher Lachen, als Bewunderung erregen. Frostige Deklamationen von Sprüchen der Vernunft können sich hier keine Wirkung versprechen, und zu Sittenpredigten ist die Bühne nicht der Ort. Die schönsten Nüancen und Beschreibungen von Leidenschaften vermögen hier nur wenigen Schimmer zu verbreiten, nicht aber zu erwärmen. Auf der Bühne muß alles in Leben gesetzt werden, um Effekt zu machen. Sie soll die Moral weniger mit Worten lehren, als durch die in die Sinne fallende Handlung. Der Besucher der Schaubühne will von ihr nicht an den feierlichen Ernst der Kirche, noch an den pädagogischen der Schulen erinnert werden, obgleich er es nicht übel aufnimmt, wenn das Schauspiel die nämliche sittliche Sinnesart einflößt, wie die Predigt oder der Vortrag eines Lehrers der Weisheit. Man erwartet von ihr lebendige Schilderungen; Triebe, Neigungen, Leidenschaften müssen in Bewegung gebracht und entfaltet werden. Wenn aber die Vernunft auf der Bühne, unsichtbar wie die

Gottheit, über dem ganzen Getriebe der Handlung wacht und waltet, und zur rechten Zeit als ein himmlisches Wesen im vollen Glanze segenvoll hervortritt; so wird ihr Eindruck um so siegreicher seyn. — — Das gemeine Volk nimmt freilich an den besten französischen Tragödien wenig Antheil. Aber sie sind auch nur für ein etwas gebildetes Publikum geschrieben. Uebrigens gibt es doch Scenen darin, die eines Jeden Gefühl mächtig ergreifen.*) Das wahrhaft Einfache in der Kunstdarstellung, wie im Lehrvortrag, ist auch das Aechtvolksthümliche. Aber um dieses Einfache zu erreichen, glaube man ja nicht, es bedürfe einer Herablassung; nein, der Erhebung bedarf es zum Höchsten; oder auch, wenn man will, einer Herablassung in die innersten Tiefen des Gemüths. Denn diesen Tiefen entquellen die erhabensten Gedanken. Die griechischen Tragiker waren gewiß erhaben, und doch dichteten sie für ihr ganzes liebes Volk, welches sie auch sehr wohl und dankbar verstand.

Plato's Bemerkung (in s. Republik) ist zwar

*) Mad. *de Staël* de l'Allemagne I. 341.

ganz richtig: daß die Darstellung der Tugend in ihrer größten Reinheit ohne den Kontrast des Lasters und seiner vielfachen Triebwerke kein dramatisches Interesse haben würde. Wenn er aber behauptet, daß mit der dramatischen Schilderung des Lasters nothwendig eine Gefährdung der Sittlichkeit für den großen Haufen verbunden sey; so scheint er eine Unbekanntschaft mit dem Bösen in dem großen Haufen vorauszusetzen, die der Erfahrung widerspricht. Die angeborne Neigung zum Bösen, oder vielmehr die Schwäche im Widerstand gegen dasselbe, macht es für alle Menschen nöthig, sie mit den Täuschungen des Lasters bekannt zu machen, sie davor zu warnen und ihnen einen Abscheu davor einzuprägen. Dies ist der Beruf nicht nur des Predigers, sondern auch des Geschichtschreibers und des Dramatikers. Selbst die Bibel schildert das Laster in allen seinen Abarten, um davon zu entfernen. In wiefern indessen die Bühne überhaupt der Sittlichkeit des großen Haufens zusage, wird weiter unten erwogen werden.

Mit verachtendem Lächeln blickt der heutige Zeitgeist auf die Schauspiele des Mittelalters nach biblischen Geschichten und der Legende

(Mystères)*) herab. Allein, verdient die Wahl des Gegenstandes Tadel, oder nicht vielmehr die Roheit und Unschicklichkeit seiner Behandlung?**) „Das Heilige," sagt man, „gehört nicht auf das Theater, es wird hier entweiht." Allerdings können gewisse heilige Personen, die höchsten Vorwürfe unserer religiösen Verehrung ohne Gefahr der Entheiligung nicht wohl auf die Scene gebracht werden. Dahin gehört vor Allem die Gottheit selbst, der ewige Sohn und Erlöser, sodann seine Mutter und die Apostel, endlich auch die Engel. Die höhern Wesen in unserer Religion stehen in einer so großen Entfernung von uns, sie sind von einer so verschiedenen Natur, daß sie mit keiner Schicklichkeit auf demselben Schauplatze mit uns erscheinen können.***)

*) Autos Sacramentales, Vida de Santos bei den Spaniern; Miracle Plays bei den Engländern.

**) Vergl. *Du Bos* Réflexions crit. sur la Poésie etc. III. Paris. 1770. M. 17. Daß die Mystères zum Theil auch wahrhaft poetische Scenen enthielten, sieht man schon aus den Bruchstücken in Bouterweck's Gesch. der Poesie und Beredsamkeit V. 100. und fg.

***) H. Home's Grundsätze der Kritik. Frankfurt und Leipzig 1775. II. B. 22. Kap. S. 515.

Aber daß biblische Stoffe ohne einen Schatten von Entweihung für die Schaubühne bearbeitet werden können, davon sind Racine's Athalie*) und Esther, Alfieri's Saul, Mehul's Brüder Josephs herrliche, jeden Zweifel widerlegende Proben.**) Die Vermischung des Gemeinen, Trivialen und Komischen mit dem Heiligen war das Hauptgebrechen der Mystères, die bis in's sechszehnte Jahrhundert auf den Bühnen der civilisirten Völker sich erhielten, und ist

*) Von der Athalie s. eine schöne Würdigung in *Lemercier* Cours de littérature. Paris 1817. I. 497. fg.

**) Baour-Lormians Omasis oder Joseph in Egypten, in's Deutsche übertragen von Robert (Berlin 1808) hat gleichfalls viel Verdienst. — Weit mehr poetisches aber hat Lord Byrons Kain. Besonders tragisch ist der Charakter der Eva. Nur Schade, daß das Stück sich nicht aufführen läßt. — Klopstock's David und sein Salomon machen auf der Bühne keinen Effekt. Sein Tod Adams läßt sich nicht darstellen. Krummachers Johannes der Täufer hat treffliche Scenen. Desgleichen Roberts Jephta, ein Seitenstück zu des Euripides Iphigenia, nicht in Hinsicht der Behandlung, aber in Hinsicht der Handlung. Schon G. Buchanan schrieb eine Jephta. Paris 1557. 4.

unbedingt verwerflich. Auch verstößt es gegen unser religiöses Schicklichkeitsgefühl, die ehrwürdigen Gebräuche unserer Religion auf der Bühne zu erblicken.*) Daher ist für uns manche Darstellung bei Calderon anstößig. Auch die feierliche Prozession in Schillers Jungfrau von Orleans**) konnte nicht und noch weit weniger die Beicht und Communion in seiner Maria Stuart dem gegründeten Tadel entgehen. Die letztere Scene wird längst in allen Theatern weggelassen. Sie ist auch für die Wirkung des Ganzen überflüssig. Hierin stehen wir von den Griechen in weiter Entfernung. Unser religiöser Boden ist eben ein ganz anderer als der ihrige. Jede griechische Tragödie war in der Regel gewissermaßen eine Feier der Götter, mit deren bilderreichen Sagen die tragische Bühne in der engsten Verbindung stand. Bei uns ist vielleicht nichts

*) Schon in den fränkischen Kapitularien (*Baluz.* I. 906) heißt es: Si quis ex Scenicis vestem sacerdotalem aut monasticam, vel mulieris religiosæ, vel qualicunque ecclesiastico statui similem indutus fuerit, corporali pœna subsistat et exilio tradatur.

**) Vergl. Klingemann Kunst und Natur. I. 154.

mehr im Stande, die Kirche herabzusetzen und ihr immer mehr die Würde, die Liebe, Verehrung und Theilnehmung zu entziehen, als wenn man ihre Gebräuche und Ceremonien, die ihre hohen Mystérien andeuten, auf die Schaubühne überträgt, wo Täuschung an die Stelle der Wahrheit tritt.*) — Alle Poesie des Christen ist geheimnißvoll; sie hat wesentlich den Charakter einer wehmüthigen Sehnsucht, indem die Seele, gleichsam unter den Trauerweiden der Verbannung in ein Land des Kampfes, der Entbehrung und der Leiden, ihr Verlangen nach der entfernten, ihr fremd gewordenen Heimath ausathmet.**) Dies ist auch der Charakter einer ächt christlichen Tragödie. Da die Trauer und die Sehnsucht, die ihn bilden, aus dem ewig klaren Quell der Liebe strömen, so ermangeln sie auch selbst nie der Klarheit und lösen sich mit Demuth und Milde, Ahnung und Hoffnung in einen Frieden auf, wie ihn die Welt nicht gibt. — Zwar sind verschiedene biblische Scenen von dem Gebiet der Epopee

---

*) Stäudlin a. a. O. S. 202.

**) A. W. Schlegel. Ueber dramatische Kunst. I. 23.

und der bildenden Künste nicht ausgeschlossen, die aber die Bühne nicht duldet. Was indessen die sittliche Grazie und die holde Schaam verletzt, sollte vom Theater eben so sehr, als von den Werken der bildenden Kunst verbannt seyn. Hierin befinden sich beide auf Einer Linie. So ist die Scene des betrunkenen Noah mit seinen Söhnen, des Loth mit seinen Töchtern, der Susanna mit den alten Verführern, der Betsabé mit David für keine der schönen Künste geziemend. Aber eine Menge höchst rührender und erhebender Auftritte aus der Bibel könnten, zweckmäßig dramatisirt, einen Effekt hervorbringen, der der Moral und dem frommen Sinn gleich sehr förderlich wäre. Oder warum sollte nicht auch die Bühne dazu dienen, für das Herrlichste und Menschlichste, das der Mensch hat, für seine Religion zu begeistern? Warum sollte nicht auch sie ein Herold der Gottheit seyn? Warum sie nicht auch mithelfen, den Eindruck der Anstalten der Gottesverehrung zu verstärken und fortzusetzen? —

Allerdings ein Mißbrauch des religiösen Gefühls und eine große schädliche Verirrung unserer neuesten tragischen Bühne ist die Wiedereinführung eines unabwendbaren Schicksals oder Ver-

hängnisses unter mancherlei Gestalten. Wohl die gräßlichste ist die des Fluchs (nach Schillers Braut von Messina durch Müllner, Zacharias Werner*) u. A.), der nur durch Blut und durch den Tod derjenigen, die er traf, gesühnt werde, den aber in gewissen Umständen der Selbstmord sühne. Das Christenthum feiert am Fuße des Kreuzes, im Lichte des Glaubens den Triumph der menschlichen Freiheit; die Götterlehre der Alten setzt des Menschen Würde in die Anerkennung des Triumphs des unabwendbaren Verhängnisses. Dies bezeichnet den wesentlichen Unterschied im Charakter einer christlichen und der altgriechischen Tragödie. — Um mich nicht selbst abzuschreiben, verweise ich auf meine Abhandlungen darüber, die dem zweiten Theil meines Volkslebens zu Athen (Zürich, bei Orell und Füßli, 1823) angehängt sind. Daß jedoch mit der Idee der Alten vom Schicksal oder Verhängniß die ewige Gerechtigkeit, welche sie als Nemesis ver-

---

*) In s. 25sten Februar. Das Kreuz an der Ostsee, und die Söhne des Thales sind Werners beste Dramen, auch in sittlicher Hinsicht.

ehrten, eben so wenig zu verwechseln sey, als mit dem, was der Christ in noch reinerer und umfassenderer Bedeutung unter der Vorsehung versteht, wurde auch dort schon bemerkt. Die Seele des Trauerspiels sollte dies ausmachen. Seine Aufgabe ist es, die höchste göttliche Kraft in menschlich freien Wesen im ernsten, besonnenen Kampfe mit den Leidenschaften, den Irrthümern und dem Mißgeschick und im scheinbaren, unbeabsichtigten Kampfe mit der ewigen Weltordnung, zugleich aber stets die Uebermacht der letztern darzustellen. Eben dies verleiht der Tugend die höchste Würde und den höchsten Reiz, daß die scheinbare Disharmonie zwischen der sittlichen und physischen Welt vor dem geistigen Auge des Beobachters gelöst wird, indem eine unsichtbare Macht des Menschen sicherste Hoffnungen zernichtet, und ihn vom höchsten Gipfel vermeinten Glücks herabwirft, seinen Stolz demüthigt und seine Freude plötzlich in Trauer verwandelt, die Tugend aber aus der Dunkelheit der Verfolgung und Verachtung in siegreichem Glanze hervorgeht, oder wenn der Verbrecher, nachdem er lange dem Abgrund ausgewichen, gerade dann hineinstürzt, da er sein Ziel gegen alle Gewitter geborgen wähnt. Doch

braucht die Tugend ihren Sieg auf dem Theater nicht immer so zu feiern, daß er Allen in die Augen falle; genug, wenn es in der theilnehmenden Seele aller Zuschauer, auch bei dem glücklichsten Erfolg des Verbrechens, widertönt: die verfolgte, die unterdrückte Tugend sey siegreich, sey triumphirend. Nichts erhebt mächtiger das Herz, als wenn wir sehen, wie sittliche Größe und Kraft über Unglück, Verfolgung und Elend sich erhebt. „Nicht also glücklichen Erfolg knüpfe das Schauspiel immer an Pflichttreue, nicht immer an pflichtwidrige Handlung traurige Folgen. Aber immer zeige es die erstere in schönem, die letztere in häßlichem Lichte. Immer erscheine der mit widrigem Schicksal kämpfende und ihm erliegende Rechtschaffene so, daß der Zuschauer ihn ehre, und sich ihm ähnlich wünsche, der Schuldbare hingegen auch in der glücklichsten Lage, auch bei dem besten Erfolg so, daß der Zuschauer entweder mit Abscheu oder mit Mitleid sein Benehmen für verwerflich erkenne.“ *) — Wenn aber Müllner **)

*) Schröder Ueber den Einfluß des Schauspiels. S. 148.

**) Vermischte Schriften. Stuttgart 1824. I. 225 ꝛc.

die Einführung des Schicksals auf die Bühne in so fern zu rechtfertigen sucht, als sie zugleich die übersinnliche Nothwendigkeit und die sittliche Freiheit in ihrem wechselnden oder gleichzeitigen Einfluß auf die menschlichen Handlungen darstellt, so ist es, abgesehen davon, daß er selbst in seiner Schuld nicht dabei stehen geblieben, einleuchtend, daß dadurch das wahre Verhältniß zwischen der menschlichen Freiheit und der ewigen Weltordnung nicht mit Klarheit ausgesprochen sey. Zwischen dem freien Willen des Einzelnen und der unwandelbaren Ordnung des Weltalls findet kein solcher Widerstreit statt, daß ersterer jemals durch diese unterdrückt werde. Die Weltordnung folgt allerdings unverrückt dem Gesetze der Gerechtigkeit. Sie umfaßt aber stets das Ganze, ohne die freiwilligen Abirrungen der Einzelnen vom Recht durch Zwang zu hindern. — Sie begnügt sich, dieselben durch Warnungen, durch Zeichen, durch das Abschreckende der Folgen einer verkehrten Sinnesart von Freveln zurückzuhalten. — Die Mißlaute des Weltgangs lösen sich in eine höhere Harmonie auf, welche wir fühlen, aber nicht begreifen. Die Aufgabe der tragischen Dichtung ist es, die Zuschauer auf eine solche Höhe des

Gefühls zu erheben, ihren Schmerz zu läutern und zu versöhnen, und sie mit dem Trost frommer Ergebung zu entlassen.*) Allein ganz entgegengesetzt ist die Wirkung, wenn das Drama die ewige Weltordnung in ein Zerrbild grenzenloser Willkühr verwandelt oder in ein Gespenst, das tückisch in die Netze des Bösen lockt und dann grinsend zum Untergang des Verstrickten lacht. Die Sache näher besehen, dürfte freilich der, im neuern Drama wieder eingeführte Gebrauch des Fatums vielfältig auf Rechnung der Verlegenheit des Dichters kommen, den Knoten, den er geschürzt hat, zu lösen. Auf natürliche Art will es nicht gehen; also muß das Fatum einen Theaterstreich thun, mag es auch der Kunst und der Moral zugleich das Leben kosten.

Eine Folge der falschen Empfindelei und der wieder aufgeweckten Schicksalsidee, die unser Theater in neuesten Zeiten beherrschten, war der öftere Gebrauch, den die tragischen Dichter vom

*) Wissenschaftliche Zeitschrift. Basel 1823. III. 97. *F. Ancillon* Mélange de littérature et de philos. Paris 1809. I. 197.

Selbstmord machten, um den Knoten der tragischen Verwickelung zu lösen. Wie sehr dadurch die Moralität in ihrem Grund erschüttert werde, bedarf wohl keines Beweises.*)

Das Lächerliche, welches unsere Bühne über die Thorheiten und Laster so reichlich ausgießt, sollte es auch nicht Viele, wie Diderot meint, vor dem Irrenhaus bewahren, kann doch allerdings einer schädlichen Ansteckung wehren, wenn es nur nicht in eine ausgelassene Verspottung ausschweift, welche die äusserlichen Sonderbarkeiten, die nur zu oft die strengste Tugend und Rechtschaffenheit begleiten, mit dem eigentlich Bösen vermengt und dem Hohngelächter preis gibt, und so die Achtung für das Heilige und Ehrwürdige auslöscht oder verscheucht. Auch im wirklichen Leben erscheint oft die Sünde in einer lieblichen, die Tugend in einer nichts weniger als anziehenden Gestalt. Wie leicht kann

*) „Seinem Leben ein Ende machen, nachdem man es auf alle Weise verworren hat, wird fast für eine Klugheit; zu sterben, um der Schande zu entgehen, fast für eine Ehre gehalten." Heinroth. Ueber die Wahrheit. Leipzig 1824. S. 26.

nun dieser Gegensatz, auf der Bühne in's Licht gestellt, auf Kosten der Tugend Lachen erregen! Gleiches gilt von den lächerlichen Rollen, welche nur zu oft Väter, Vormünder, Pädagogen spielen. Wenn bei ihrer Darstellung auf der Bühne nicht klar die Absicht durchscheint, diese Personen, die der Jugend ehrwürdig seyn sollen, zu verbessern, wie leicht wird sie nicht das Gefühl dieser Ehrwürdigkeit unheilbar verwunden! Es fodert mithin viel sittliches Zartgefühl, um hier, wo mehrentheils jede sichtbare Schranke verschwindet, die rechte Linie nie zu überschreiten, und stets zu beachten, was die Vernunft billigt und die ehrwürdige Sitte zuläßt oder verwirft, um nicht dem Gemeinen und Niedrigen in der menschlichen Natur Luft zu machen. So ist es ein Vergehen, das Unglück zu verspotten, geschäh' es auch mit noch so gefälligem Witz, und nur zum Scherze. Auch gibt es Vorurtheile und Gebräuche, die blos deswegen Schonung verdienen, weil sie mit Tugenden und heiligen Ideen verwandt sind, die durch Zerstörung der ersten verletzt würden. — Beruhen doch die Tugend, die gute wackere Sitte, der Glaube und die Freudigkeit der Völker auf Ueberlieferungen und Gewohnheiten. — Am

ungefährlichsten ist die Hervorhebung des Lächerlichen an den Thorheiten, Albernheiten und seltsamen Widersprüchen, denen bald eine Laune der Mode, bald der flüchtige Geist des Augenblicks in der überverfeinerten Welt unter mancherlei Verlarvungen Eingang und ein gewisses Ansehen verschafft. Gegen diese Tagsgeschöpfe der Gesellschaft kann die komische Bühne mit besserm Erfolg als jede andere Art der Dichtung oder Belehrung zu Felde ziehen.

Die Verbannung der aus dem Stegreif gespielten Fratzenstücke ist ein Verdienst der neuesten Zeit.*) Hier ergoß sich oft der roheste Pöbelwitz, um lautes Gelächter zu erregen, schamlos in unzüchtigen Reden und Anspielungen, und trug nicht wenig bei, unter dem gemeinen Volke die sittliche Veredlung aufzuhalten. Möchte ihr Loos endlich auch die wandernden Marionetten-Bühnen treffen, die mit der gleichen Mackel der Unsittlichkeit befleckt sind!

Auch jede Verzerrung und Uebertreibung

*) V. Sonnenfels Handbuch der innern Staatsverwaltung. Wien 1798. I. §. 128.

in der Darstellung der Charaktere zerstört die sittliche Harmonie des Drama's, und verwundet das bessere Gefühl der Zuschauer. Der Mensch an der äußersten Grenze des Unglücks kann wohl zuweilen auf dem Theater einen sehr heilsamen Eindruck machen. Aber die äusserste Verruchtheit sollte vielleicht nie in ihrer ganzen furchtbaren Wahrheit auf die Bühne gebracht werden.*) Das Ungeheure in der Verdorbenheit wird hier besser nur erzählt oder angedeutet, oder doch in einem etwas mildern Lichte dargestellt, als in vollem Lichte lebendig in Handlung gesetzt. Wer entsetzt sich nicht vor Seneka's Medea oder vor seinem Atreus und Thiest? Wen erfüllt nicht tiefes Grauen vor des Corneille Rodogune, oder Voltaire's Mahomed? Wer wendet nicht mit Abscheu sich weg von des Martelli Tullia,**) die sich sichtbar freut, ihren Wagen über den

*) Im neuesten Theater ist ein auffallendes Beispiel eines solchen Ungeheuers, der Richter Cook in der Partheyenwuth von Ziegler. Er erregt Schauder, Abscheu und Entsetzen.

**) S. *Ginguené* Histoire littéraire d'Italie. VI. ch. 20. p. 62 etc.

Leichnam ihres auf ihr Geheiß ermordeten Vaters hinrollen zu lassen?*) — Nichts Aehnlichem begegnet man auf der griechischen Bühne. Selbst bei Aeschylus, in dessen Trauerspielen das Entsetzen mit dem Haupt bis in den Himmel einherschreitet, wird die Erschütterung in gewissen Grenzen gehalten. Seine Gemälde sollten schauderhaft, aber nicht grausenhaft und gräuelvoll seyn.**) Das Trauerspiel aller gebildeten Völker, besonders aus der ersten Zeit ihres literärischen Aufschwungs führt aber eine Menge moralischer Ungeheuer auf die Bühne. Es ist, als ob manche Tragöden gerade die abscheulichsten Gräuelthaten, die die Geschichte uns überliefert, geflissentlich ausgewählt hätten, wahrscheinlich in der Hoffnung des leichtern Gelingens in der Darstellung und des Hervorbringens eines starken Effekts. Sie bedachten aber nicht, daß dadurch das Gefühl abgestumpft werde. Auch erscheint unnütze Bos-

---

*) Treffend sagt Horaz (Epistel an die Pisonen 185 rc.):
Nec pueros coram populo Medea trucidet,
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus;
Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in Anguem!

**) Barthelemy's Reisen des j. Anacharsis.

heit, die im wirklichen Leben den höchsten Grad von Abscheu erregt, auf der Bühne abgeschmackt, weil man nicht daran glaubt. Es fehlt ihr die Wahrscheinlichkeit.*) Freilich noch schlimmer ist es, wird durch erhöhten Glanz eines großen Verstandes, einer großen Kühnheit das Verdienst der bescheidenen Tugend in Schatten gerückt, wird das gewaltige Verbrechen mit einem täuschend gefälligen Aeussern überfirnißt, wird die Bosheit mit falschem Schimmer von Seelengröße, die Unsittlichkeit mit empfindsamer Heuchelei bekleidet.**) Beispiele davon sind jetzt auf unserer Bühne nicht selten.

Die Naturalisten haben sich auf der andern Seite mehrmal darüber aufgehalten, daß auf der tragischen Bühne der Unterdrückte dem Tyrann ungescheut die stärksten Wahrheiten in's Gesicht sage. Allein man hat Unrecht, wenn man dies als gegen die Wahrscheinlichkeit streitend verwirft. Denn auf der tragischen Bühne müssen alle

*) Charaktere der vornehmsten Dichter. B. V. St. 1. S. 80.

**) Vergl. A. W. Schlegel. Ueber dramatische Kunst. II. 2. S. 67.

Charaktere, mithin auch der einer edeln Freimüthigkeit idealisirt seyn, und gleichsam im höhern Style über das Gewöhnliche sich erheben. Zur Ehre der Menschheit geschieht hierin wahrscheinlich Manches, was im gemeinen Leben nicht wahrscheinlich ist.*)

Nichts wirkt stärker auf die Phantasie, als Ueberraschung. Die Dramatiker verdienen wegen der sorgfältigen Anwendung dieses Mittels Effekt zu machen, Lob; höchst tadelhaft aber ist sein Mißbrauch, wenn Alles, was der Wahrheit und Wahrscheinlichkeit am grellsten widerspricht, wenn das Abentheuerlichste, wenn alle finstere Mächte zu Hülfe gerufen werden, um ein beständiges Staunen zu erregen, um Sinne und Geist zu betäuben.

Um Effekt zu machen, scheut sich unsere Bühne mitunter auch nicht, dem Aberglauben Nahrung zu geben. Welch einen widerlichen Gegensatz bildet das sehr materielle Erscheinen von Gespenstern, von Geistern der Abgeschiedenen in mehrern unserer neuesten Dramen (z. B. dem

*) Aristoteles Dichtkunst. K. 18.

Schutzgeist von Kotzebue, der Ahnfrau von Grill-parzer) mit den Ansprüchen unsers Zeitalters auf hohe Vernunftbildung, Abstreifung von Wahnbegriffen, helle Einsichten im Gebiete der Natur! Wohl nichts ist geeigneter, dem so höchst schädlichen Aberglauben, dieser tausendköpfigen Hyder, die ohnehin in den Verkehrtheiten des menschlichen Herzens so viele Säugammen und Schutzpatrone findet, neue Stärke und neuen Kredit zu verleihen. Wenn in einigen Stücken von Shakspeare die Hexen und Geister ihr Wesen treiben; so läßt es sich wohl besser schon aus dem Kulturgrade seines Zeitalters erklären; aber es ist auch meist ganz augenscheinlich, daß es dem brittischen Tragiker damit kein Ernst sey, daß er jene unholden Phantasiegebilde nur als erfundene, simbolische Wesen zur Maschinerie des Stücks, (besonders zur Veranschaulichung der geheimen Verhandlungen des Gewissens),*) gebrauche, daß er sie nur als solche auftreten lasse.

Wie nachtheilig muß es aber nicht auf die sittlich-religiöse Sinnesart eines Volkes wirken,

*) Z. B. im Makbeth.

wenn die Wundersucht in ihm genährt wird? Wer thut dies aber mehr, als unsere neueste Bühne?

Etwas Ausserordentliches in ein Drama zu bringen, hält nicht schwer; aber es muß ihm ein hoher Grad von Wahrscheinlichkeit gegeben werden, sonst geht selbst der Effekt verloren. Es erfolgt höchstens ein ungläubiges dumpfes Staunen, aber weder Bewunderung noch Entzücken. Auf der Bühne muß, wie in der Geschichte, alles motivirt und einigermassen vorbereitet werden, um einen starken bleibenden Eindruck zu machen. Das Wunderbare für sich allein kann die Aufmerksamkeit und Theilnahme nie dauernd fesseln.

Pectus inaniter angit,
Irritat, mulcet, falsis terroribus implet.

Die Sage von Doctor Faust ist mehrmal*)

---

*) Von Maler Müller, von Klinger und Andern; aber wenig befriedigend. Ueber Müllers und Klingers Faust enthält Treffendes Franz Horn: Die Poesie und Beredsamkeit der Deutschen. Berlin 1824. III. 305 und 312. Jetzt, heißt es, wollen Maria v. Weber und Rossini sich für die Oper auch an dem Faust versuchen. Ueber Klingemanns Faust, für die

für die Bühne bearbeitet worden. Sie ist aber für sie weniger geeignet, als für das dialogisirte und erzählende Lehrgedicht. An Schauerlichem ist die Sage allerdings reich. Aber was soll der Teufel auf der Bühne? — Von Göthe's Faust kann hier nur in so ferne die Rede seyn, als der Geist dieses alle Schranken kühn überfliegenden Drama's auf manche Werke, die die Bühne betreten, Einfluß erhielt. Geist und Herz allen Lockungen zur Verirrung und zum Bösen blosgestellt und ihnen unterliegend, dies ist der Gegenstand des Stücks. Alles, was darin vorgeht, entsteigt dem Abgrund der finstern Mächte. Mephistopheles (das böse Prinzip) herrscht darin mit Allgewalt. Die Züge satanischer Virtuosität und menschlicher Schwäche sind mit Witz und Scharfsinn meisterhaft gezeichnet, und neben einander gestellt. Aber dies ist auch Alles. Von einer Erhebung des guten Prinzips über das böse, von der bessern, höhern Kraft im Menschen, von der Macht seines Willens, von seiner Verwandschaft mit Gott zeigen sich nur zuweilen leise

Bühne bearbeitet, lese man ihn selbst in Kunst und Natur. 1819. I. 23 fg.

Spuren; aber gleich werden sie wieder verwischt. Daher schreibt eine geistreiche Frau:*) „Die ganze Schöpfung erscheint hier als ein schlechtes Werk, zu dessen Zensor der Teufel sich aufwirft.“ Uebrigens sind die Erbärmlichkeiten der Zeitgenossen darin mit treuer Wahrheit abgespiegelt. Schade, daß das Gute, Wahre und Rechte darin nirgend mit wahrem Ernst in Schutz genommen wird! Indessen wird der tiefer Forschende im Faust eine Bestätigung finden, daß alles Wissen und alle Kultur bei völligem Mangel an Demuth und Glauben zu nichts führe, als allen Täuschungen des Geistes der Lüge zu überliefern. — Wird Beaumarchai's Hochzeit des Figaro als Seitenstück zu Göthe's Faust betrachtet; so muß freilich dieser auch in sittlicher Hinsicht sehr gewinnen. Selbst in der Heimath der Frivolität, die bis zur ruchlosen, abgefeimten, alles Heilige und Edle kalt verhöhnenden Schlechtigkeit ausartet, ist Nichts erschienen, das diese arge, gleißende Verruchtheit mit so leichtem Witz sieg-

*) *Mad. de Staël-Holstein* de l'Allemagne. T. I. ch. 23. p. 487.

reich über die Pedanterie der Tugend und Ehrlichkeit dargestellt hat. In Göthe's Faust wird mehr die ernste Tiefe, in Beaumarchai's Figaro die gefällig heitere Aussenseite der äussersten Verdorbenheit zur klaren lebendigen Anschauung gebracht.

Doch auf den sittlichen Verderb unsers Theaters hat wohl nichts so stark und durchgreifend eingewirkt, als der Einfluß der so gewaltig in der modernen Kultur waltenden Romantik. In Spanien und Italien wurden den Schauspielen großentheils Novellen zum Grunde gelegt; die beliebteste Dichtung bei den südlichen Völkern, die keine angenehmere Zeitverkürzung kannten und kennen als die behagliche Erzählung, welcher Geschichte und Sage den Stoff leihen, deren Verzierung aber der Phantasie freigegeben ist. Diese Novellen, worin die Sitten der Zeit oft nur zu getreu nach der Natur und mit vielseitiger Verletzung des sittlichen Zartgefühls geschildert sind, haben zwar hierin Aehnlichkeit mit unsern Romanen. Aber es finden sich darin doch mehr Spuren belehrenden Ernstes; edle und heroische Züge werden darin hervorgehoben; der Witz züchtigt die Thorheit und Unsittlichkeit mit frischer

und freier Laune. In manchen spätern Erzählungen, reich an Abentheuern der Liebe und des Rittergeistes bemerkt man das Bestreben, mittelst der Geschlechtsneigung den kriegerischen Muth und die Ruhmbegierde zu rühren, und dem geselligen Umgang in den höhern Reihen der Gesellschaft mehr Feinheit und Glanz zu geben. Die Tapferkeit des Mannes fodert hier das Weib zur Sittigkeit auf, und die Liebe des Weibes spornt jenen zur Ausdauer auf der Bahn des Heldenmuths.*) Mitunter hebt eine Tinte religiöser Schwärmerei den Reiz der Darstellung. Doch nur zu bald haben eine jetzt feinere, jetzt gröbere Lüsternheit und eine künstliche, schale und alberne Ziererei diese Art von Dichtungen ihres bessern Geistes beraubt. Unsere neue Romantik ist mehr weichlich als heldenartig, mehr Träumerei als Erzählung, mehr Malerei des Gefühls als Spiel des Witzes. Sie ist für die erwachsene Jugend eben so Phantasie- und Seelenverwüstend, als für die Kinderwelt solche Zaubermährchen, wie die von tausend und einer Nacht.**) Nach

*) Ramdohrs Venus-Urania. Thl. III. Abth. 2. S. 130.

**) Deren Ursprung bei den Indiern, Persern und Arabern

dieser Romantik nun hat sich unsere neueste Dramaturgie gebildet. Sehr natürlich! Ist doch die Bildung der Meisten, die das Schauspielhaus besuchen, größtentheils das Ergebniß der in allen Klassen verbreiteten Romanenleserei. Die neuern dramatischen Dichter konnten es sich unmöglich bequemer machen, als indem sie die Romane in Schau- und Trauerspiele travestirten. Daher jetzt die große Aehnlichkeit zwischen beiden in Phisiognomie und Geberdung, Richtung und Zweck. Die Bühnenstücke und Romane bilden jetzt nur Eine Familie.*) Deshalb ist in der sittlichen Würdigung unserer Romanen-Literatur auch die der dramatischen enthalten. Nur sind die Eindrücke des Drama's noch stärker und einnehmender, weil es nicht nur die Phantasie erregt, sondern auch den Sinnen selbst reichliche Kost darbietet. Was die Verkehrtheit der Neigungen, die Verstimmung des reinen Gefühls, die falsche Sentimentalität, die Verweichlichung des Charak-

---

zu suchen ist. S. die neueste Ausgabe von Jos. v. Hammer. Stuttgart 1823. III. B.

*) Manche Romane sind auch wirklich theatralisch genug.

ters betrifft; so geben die Dramen den Romanen wenigst nichts nach. Beide sind ein nur zu treuer Spiegel der herrschenden, theils offenen, theils schleichenden und heuchelnden Schlechtigkeit in der Denkart und den Sitten. Und blickt ein Affe in den Spiegel, sagt Lichtenberg, so kann kein Apostel herausschauen. Aber eine häßliche Person findet manchmal ihr Gesicht nichts weniger als häßlich. Der verfeinerte, alles beherrschende Geschlechtstrieb ist jetzt die Seele der Schauspiele wie der Romane, und ihre Helden sind mehr leidend, als kräftig handelnd, mehr empfindelnd, sophistisch klügelnd, nachgebend, als muthig kämpfend. Zahllose Schaaren solcher Dichtungen sind nichts weiter, als mehr oder minder getreue Gemälde der verderblichen, den innern Frieden und das häusliche Glück zerstörenden Richtungen und Ausschweifungen jenes Triebes. Seine Ausschweifungen werden aber auf mancherlei Weise, im Namen bald der Natur, bald der Vernunft sophistisch beschönigt und entschuldigt, obgleich Natur und Vernunft dem Geschlechtstrieb, damit er zur Beglückung und Veredlung der Menschen diene, eine sehr stille und eingezogene Sphäre, die der Häuslichkeit anweisen. Wie wenige Romane

machen hierin eine erfreuliche Ausnahme!*) In Vielen wird mit der Schwärmerei der Liebe noch manche andere angefacht und gefördert. Die Schau- und Lustspiele, selbst Tragödien folgen dankbar und nacheifernd diesem tiefen Geleis. Kein Wunder, daß sie einer Menge empfänglicher Naturen begegnen, denen sie beliebte Weide sind, wenn sie gleich oft in eckler Eintönigkeit sich wiederholen. So lange der auf solcher Grundlage gestiftete Bund zwischen Dramaturgie und Romantik besteht, gehört eine in sittlicher Hinsicht heilsame Reform unserer Schaubühne zu den frommen Wünschen, die erfolglos in den Blättern der Bücher verwehen.

Alt und oft widerlegt, aber stets erneuert ist die Entschuldigung der unsittlichen Reden und Schilderungen in den Schauspielen: sie hätten blos zur Absicht, den Spiegel des herrschenden

*) Romane, wie die von Cervantes, Hippel und Jean Paul sind eigentliche Gegengifte gegen die gewöhnlichen Romane. Wen mag es aber befremden, wenn die Romane, seit sie jährlich zu Hunderten wie Pilze hervorschießen, gehaltleer, oft auch formlos sind, ein Spiel um Nichts und zu Nichts?

Lebens vorzuhalten, ohne es zu billigen; die Nutzanwendung sey dem Zuschauer heimgestellt. Allein, wie Viele sind im Stand, eine heilsame Nutzanwendung daraus zu ziehen? Werden nicht bei weitem die Meisten wie die arglosen Vögel an den lockenden Leimruthen hängen bleiben, die das Schauspiel ihnen vorhält?

In großen Städten, wo das Sittenverderbniß einen hohen Grad erreicht hat, muß man freilich die Schaubühne, auch wie sie jetzt bestellt ist, noch zu den minder schädlichen Vergnügungen zählen, womit die müßige Zeit von Vielen ausgefüllt wird, denen der häusliche Kreis eine traurige Einöde ist, und in denen der Gedanke an sinnlichen, stets erneuten Lebensgenuß alle andern beherrscht. Aber in den kleinern Städten, an weniger bevölkerten Orten, wo der Reichthum und die Begierden noch gemässigt sind, wo die Werktage der Arbeit und die Festtage der Religion geweiht werden, wo noch Geschmack für häusliche Freuden obwaltet, und wo von Allen über Jeden und von Jedem über Alle eine Sittenzensur ausgeübt wird, ist das Theater nicht nur entbehrlich, sondern dessen Einführung kann hier leicht eine verderbliche Revolution in den Sitten hervor-

bringen. Diese wird unausweichlich, wenn die sogenannte Theaterwuth einreißt, wenn man der Menge theatralischer Vorstellungen nimmer satt werden kann, und wenn zugleich keine sorgsame Auswahl der Stücke Statt findet. Schon die Glieder der herumziehenden Gesellschaften, die sich Kinder der Thalie und Melpomene nennen, sind mehrentheils Personen, deren sittlicher Charakter keine Achtung einflößt, die aber nicht selten auf und ausser der Bühne alle Triebfedern der Verführung in's Spiel zu setzen sich bemühen. Sodann zerrüttet aber auch eine heftige Vergnügungssucht in kleinern Städten alle häuslichen Verhältnisse, und die verführerischen Reizungen zum Bösen, wie die Bühne sie heut zu Tag so verschwenderisch darbietet, machen auf die einfachen Gemüther kleiner Orte tiefern Eindruck, als in den verwöhnten Hauptstädten, und dieser Eindruck wird dort weniger durch andere Dinge verwischt, wohl aber von der minder zerstreuten Phantasie lebhafter verarbeitet.*) Auch wird das ansteckende

*) Vergl. *J. J. Rousseau* Oeuvres complètes. Mélanges. Deuxpont 1782. III. p. 119 fg.

Zehrfieber der Hausscheu durch die Bühne nicht geheilt, sondern beständig genährt.

Für die, die im Besitze der Kenntniß des Guten und Bösen sind, kann Beides ohne weitere Gefahr in mancherlei wahren Gestalten gezeigt werden; ja es kann dies sogar heilsam seyn, um vor dem Bösen zu warnen und abzuschrecken, zu dem Guten aber zu ermuntern und dafür zu begeistern. Aber wenn die Bühne die Kenntniß des Bösen zuerst beibringt, wird sie meist eine gefährliche Verführerin. — Selbst wegen dem Verderb der Kunst ist es beklagenswerth, daß es so vielen Buden, die in Städtchen und Flecken mit Thaliens Namen sich schmücken, vergönnt wird, die eigentlichen Tempel dieser Muse zu entehren.*)

Zu Paris, London, Wien, Berlin mag die Bühne durch ihre Darstellungen ohne Schaden, ja zu heilsamer Abmahnung die Einwohner erinnern, daß gewisse Thorheiten und Laster unter ihnen im Schwunge sind. In den Provinzialstädten

*) Beiträge zur deutsch. Schaubühne von Aug. Klingemann. Braunschweig 1824. S. 127.

machen die nämlichen Darstellungen kund: sie seyen in der Hauptstadt Mode geworden; für wie Manche ein Aufruf zur Nachahmung!

Bei den Griechen war die Aufführung von Schauspielen keine Alltagssache. Sie geschah selten. Aber dann wurde Vieles darauf verwendet. Es war eine Art religiöser Feierlichkeit im größern Styl, an der Jedermann Theil nehmen wollte, und zu Athen wurde diese den Armen sogar durch Austheilung von zwei Obolen an Jeden, um seinen Platz zu bezahlen und seine sonstigen Bedürfnisse zu bestreiten, erleichtert. Große Dramen wurden nur an gewissen den Göttern geweihten Festen gegeben. Kein Stück kam auf die Bühne, das nicht im Wettstreit der dramatischen Dichter den Kranz erhalten hatte. Die Jahre, wann die Meisterwerke der großen Tragiker zum erstenmal auf die Bühne kamen, machten Epoche. Wie anders bei uns! Man verlangt beinah alle Tag eine andere Vorstellung. Wie kann da ein großer und tiefer Eindruck haften? Mit welcher Leichtigkeit erhalten aber jetzt auch die werthlosesten Stücke den Zutritt auf unsere ersten Bühnen! —

Die tausendfachen, stets neuen Leistungen, welche die heutige Liebhaberei für die Schaubühne

fodert, übersteigt das Kraftmaaß und die Schranken der dramatischen Dichtung, und schon dies führt ihre Ausartung herbei. Wozu mußte sie nicht schon ihre Zuflucht nehmen, was mußte sie nicht schon in ihr Gebieth einschwärzen, um die nimmersatte Neugierde des Publikums einigermassen zufriedenzustellen! Da übrigens Nichts dem Haufen neuer scheint, als was schon vor hundert Jahren verbraucht und veraltert war, ist es ein Wunder, wenn wir die Mißgeburten der Vorzeit auf unsern Theatern sich erneuern sehen? — Der Schaden, den das Zubringen eines bedeutenden Theils des Lebens im Theater der Arbeitsliebe und dem häuslichen Wohle bringt, ist schwer zu berechnen. Doch mag dadurch der Wunsch eines Schutzredners desselben*) verwirklicht werden, daß wir Alle Komödianten würden; ein Wunsch, der übrigens in der großen Welt so ziemlich in Erfüllung geht, ohne daß es dazu einer besondern Aufmunterung durch die dramatische Kunst bedürfte.

*) Le Mimographe ou idée d'une honnête femme pour la réforme du Théâtre national. Amsterd. 1770. p. 329 etc.

Für uns ist hier die Hauptfrage: welchen sittlichen Einfluß hat das dem jetzigen romantischen Geschmack huldigende Theater? Ist er veredelnd, oder dem Verderbniß der Sitten, worüber so allgemein geklagt wird, dienstbar? — Diese Frage ist wohl für jeden Unbefangenen in dem Gesagten bereits beantwortet. Allen denen, deren Geist und Herz mit Romanen aufgefüttert worden, gibt die Bühne nichts Neues mehr; mächtig bestärkt und unterhält sie aber die Neigungen und Leidenschaften, welche die Romane zu wecken und zu entzünden pflegen. Nur für diejenigen, die mit dergleichen Dichtungen unbekannt sind, hat unsere Bühne den Reiz der Neuheit, der dann um so tiefer in die Herzen sich senkt, als einerseits die Scenen, die sich hier vergegenwärtigen, mit den Lehren und Mahnungen der Schule und Kirche und den Sitten ehrbarer Familien seltsam kontrastiren, und anderseits hier aller Zauber der Gestalten, der Geberden, der Töne, der Schilderung und Beleuchtung im raschen Wechsel die Täuschung des wirklichen Lebens bedeutend erhöht.*) Beide Klassen von Zuschauern

*) Corruptelarum disciplina, ubi fiunt per imaginem,

fühlen sich daher von der Bühne, wie sie ist, mächtig angezogen, und die allgemein verbreitete Liebhaberei für das Vergnügen, das sie gewährt, kann Niemanden befremden; aber eben so wenig, wenn der Auftritte von schamloser Liebelei und nichtswürdigen Liebesintriguen, und die der Untreue, des Betrugs, der Frivolität sich in dem täglichen Leben in empörender Art vermehren und vervielfältigen. Diese traurige Wahrnehmung gilt vorzüglich von den Dienstboten und allen den niedern Volksklassen, welche heut zu Tag ein unmäßiger Hang beherrscht, sich im Sinnengenuß und in der Befriedigung der Eitelkeit den höhern Ständen gleich zu stellen. — Warum erhalten Züge der Treue und Rechtschaffenheit von Dienstboten so selten ein Plätzchen auf der Bühne, während sie dem verschmitzten Intriguenspiel derselben einen so großen Einfluß einräumt? Hiedurch gibt sie nur dem Gesind und der leichtsinnigen Jugend

---

quæ pudenda sunt, ut fiant sine pudore quæ vera sunt. *Lactantius* in Epitome ad Pendatium. Kann doch die bloße Aufregung zärtlicher Neigungen für einen unbestimmten Gegenstand einen bestimmten zum Bedürfniß machen.

Unterricht in losen Künsten, die ihnen noch unbekannt waren.*) Oder soll das Theater eine Anstalt seyn, in welcher das Gesinde seine Herrschaft, Töchter ihre Mütter betrügen lernen, und Kupplerinnen ihre Ernte halten?**)

Die Schaubühne, sagt man, halte den Menschen den Spiegel der Wahrheit vor. Wie oft mißbraucht sie aber nicht ihre Taschenspielerkunst, diesen Spiegel so gewandt zu drehen und zu wenden, daß die vorgebliche Wahrheit jede Gestalt annimmt, die der Künstlerin beliebt. Doch gesetzt, die Tendenz der Schaubühne sey edel. Auch dann muß sie, um ihren Zweck zu erreichen, das menschliche Leben mit Wahrheit schildern; sie muß gewissermassen ein treuer Spiegel der Weltbühne seyn; sie muß mithin neben den hier seltenen Bildern der Unschuld, der Weisheit, der Tugend auch manche der Verderbtheit, der Thorheit, des Lasters aufstellen; sie muß die verborgenen Triebfedern des menschlichen Thuns ans Licht bringen und anschaulich machen; sie muß der Verführung

*) Vergl. Mimographie 1770. p. 137. u. fg.

**) Morgenblatt. Stuttgart 1824. Nro. 237. S. 947.

und Täuschung die Larve vom Gesicht reissen; sie muß tiefe Blicke in die Geheimnisse des menschlichen Herzens und des Weltlebens werfen lassen. Hieraus ergibt sich, in wie ferne sie für eine oder die andere Klasse bildend und veredelnd seyn könne oder nicht. So wenig sich behaupten läßt, daß jedes Buch für alle Alter und Stände, Geschlechter und Bildungsstufen gleich nützlich sey, eben so wenig wird man in Ansehung der Schaubühne alle Sterblichen auf Eine Linie stellen wollen. Vielmehr wird Jeder, der unbefangen über die Sache nachdenkt, sich überzeugen, daß ein Theater, das allen Foderungen der Kunst Genüge leistet, nur für den Genuß und die Bildung solcher Menschen sich eigne, die das Gute und Böse, den Schein und das Wahre, die Schilderung und die Absicht zu unterscheiden wissen und nicht in Gefahr stehen, von jedem Blendwerke der Sinne, von jedem Lüftchen des Gefühls fortgerissen zu werden. Wenn von einem Theater für das gemeine Volk oder für Kinder die Rede wäre; so müßte die Kunst jetzt manches in ihren Foderungen nachlassen, damit es für die Zuschauer zugleich lehrreich und erbaulich und unterhaltend werde. Lehrreich und erbaulich kann

übrigens die Bühne nie und für Niemand seyn, wenn sie sich damit begnügt, Laster oder Thorheiten treu darzustellen, ohne es dort mit Ernst, hier mit ironischem Lächeln zu thun, und das entgegenstehende Wahre, Rechte und Edle durch den Kontrast hervorzuheben.

In Ansehung der Eigenschaft unserer Schaubühne, die Leute zu ergötzen, ihre Langweile zu vertreiben, sagt uns ein feiner Kenner: *) daß man selten ein Schauspiel finde, so unbedeutend oder belachenswerth es auch seyn mag, das nicht einige Unterhaltung gewähre. Wer gewahrt aber nicht unter diesen linden Worten den Stachel schalkhafter Ironie? Wohl läßt sich nicht in Abrede stellen, daß jetzt eine Menge Gecken und Windbeutel die fleißigsten Besucher des Theaters sind, ohne sich im mindesten um das Schauspiel zu bekümmern. Und gibt es nicht große Theater, zumal in Italien, die die Stelle eines Kaffeehauses oder eines Casino's vertreten? Dagegen, wie viele Besucher zählt unsere Schau-

*) W. Irvings Briefe Jonathan's Oldstyle's (übersetzt Berlin 1824). S. 9.

bühne nicht auch, die über Alles ganz entzückt sind, obgleich sie von Allem, was darauf vorgeht, oft nicht den zehnten Theil, oft gar Nichts verstehen. Wie Viele verlangen nichts von ihr, als Erleichterung der Verdauung. Nach allem dem wird dem Publikum, welches unsere Schauspielhäuser anfüllt, kein Unrecht geschehen, wenn man annimmt, daß ein sehr großer Theil desselben sie ohne Empfänglichkeit für einen bildenden Einfluß besuche.

Man macht zwar viel Aufhebens von der Menschenkenntniß, welche das Theater beibringe. Was indessen die feinern Schattirungen betrifft, so sind nur Wenige sie aufzufassen fähig, und noch seltener ist ein ganzer Kreis von Zuschauern, der mit leisbeweglichem Gefühl den Geist in seiner flüchtigen Erscheinung hascht.*) Die schönsten Gedanken, die Genieblitze eines Shakspeare, Calderon, Schiller und die Aktion, die feine Abstufung in der Melodie der Betonung und der vielleicht noch feiner abgestufte Ausdruck im Mienenspiel eines Garrick oder Eckhoff,

*) Fr. Schiller in dem Prolog zum Wallenstein.

Fleck oder Iffland, einer Syddons oder Schröder sind Wirkungen von Ursachen, die tief liegen. Der Haufen hält sich an der Oberfläche.*) Ist es aber für die Mehrheit nicht höchst gefährlich, die Menschen in ihrer größten Verdorbenheit kennen zu lernen, den Schleier, den die Weltsitte darüber ausbreitet, vor ihren Augen wegzuheben, sie in die Künste der Verhüllung des Lasters, in die Listen, Täuschungen und Bubenstücke einzuweihen, wodurch so Viele in der Welt, wie man sagt, ihr Glück machen, und die Schwäche, die Thorheit, die Schlechtigkeit mit gefälligem Schein zu umgeben. Aber auch schon durch die Entfaltung der höchsten Konsequenz eines Bösewichts in Anordnung seiner Maschinen werden wir ergötzt, obgleich hier die Anstalten und der Zweck unserm moralischen Gefühl widerstreiten. Ein solcher Mensch ist fähig, unsere lebhafteste Theilnahme zu erwecken, und wir zittern vor dem Fehlschlagen derselben Plane, deren Vereitlung wir, wenn es wirklich an dem wäre,

*) Lichtenbergs vermischte Schriften. III. 202. Göde England, Wales, Irland und Schottland. Dresden 1806. III. 206 und 220.

daß wir alles auf die moralische Zweckmäßigkeit beziehen, auf's feurigste wünschen sollten.*)

Man rechnet es dem Theater zum Verdienst an, das Herz, die Gefühle weicher, gelinder, sanfter zu stimmen. Es ist wahr, daß wir durch manche Scene auf der Bühne weit mehr gerührt werden, als wenn wir von der wirklichen Handlung Zeugen wären. Ausserdem, daß wir schon mit der Empfänglichkeit und in der Absicht gerührt zu werden in's Schauspielhaus kommen, wendet auch die Kunst hier alles an, um Rührung hervorzubringen. Aber der Eindruck ist meist nur augenblicklich, schnell vorübergehend, und haftet nicht wie der eines Auftritts im wirklichen Leben. Die emsigsten Besucher, die wärmsten Freunde des Theaters, denen seine Darstellungen am meisten Thränen entlocken, sind in ihrem häuslichen Berufskreis oft nichts weniger als sanft und mild, theilnehmend und hülfreich. Manche übertragen wohl die empfindsame Sprache der Bühne in die des gesellschaftlichen Umgangs; sie sehen aber diesen Umgang eben auch nur für eine

*) Fr. Schillers kleine prosaische Schriften. IV. 108.

Schaubühne an, und bilden sich wohl gar ein, durch humane Aeusserungen vor der Welt allen Pflichten der Humanität Genüge zu leisten.*) Es gibt übrigens eine Weichheit der Seele, die der Tugend sehr nachtheilig wird, weil sie die Kraft entzieht, tugendhaft zu seyn. Oft wiederholte Rührungen entnerven, und machen unfähiger dem Zug der Leidenschaft zu widerstehen. Schon Plato beschuldigt die tragischen Dichter, die Menschen zu sehr den Leidenschaften hinzugeben und zu verweichlichen, und er wirft überhaupt der Bühne vor, daß sie die Anlagen in uns nähre und belebe, die man bändigen und zügeln sollte, und das zur Herrschaft bringe, was gehorchen sollte.**)

Die Schaubühne entwickelt vor unsern Augen die Anfänge, die Beweggründe, das Wachsthum der menschlichen Verirrungen; sie stimmt uns dadurch zur Billigkeit, Schonung und Nachsicht in Beurtheilung des Nächsten; sie zähmt den Leichtsinn im Richten und Verdammen, und, thut sie gleich hierin weiter nichts, als der

*) Vergl. *J. J. Rousseau* Oeuvres. Mélanges p. 152 etc.

**) In seiner Republik.

göttlichen Moral des Evangeliums in die Hände zu arbeiten; so wäre dies schon ein großes Verdienst. Wie aber, wenn das Schauspiel darauf ausgeht, das Laster zu entschuldigen, den Abscheu vor ihm abzustumpfen, den Haß des Bösen abzukühlen, Duldsamkeit gegen Verbrechen einzuflößen; wenn es die Gewissenhaftigkeit als Dummheit, die Eingezogenheit als Albernheit darstellt; wenn es in die Geheimnisse des Lasters einweiht, um das Herz mit ihm vertraut zu machen, um das Gewissen zu betäuben, um für den Verbrecher, den Wüstling, durch Herausstellung einer liebenswürdigen Seite das Gemüth zu bestechen? . . . Gibt es dann eine gefährlichere Giftmischerin als die Bühne? — Was ist eine Tugend, wie sie oft auf unserer Bühne sich zeigt, ohne Begeisterung, ohne Charakter, die, indem sie sich von dem Laster losreißt, noch halb lüstern nach der süßen Gefangenschaft sich zurückzusehnen scheint?*)

Man preist ferner unser Theater als eine Schule der feinen Sitte, der Urbanität, der

*) Wissenschaftliche Zeitschrift von Lehrern der Basler Hochschule. 1823. III. 84.

Lebensart und Politesse. So schätzbar diese Dinge, zumal in der großen Welt seyn mögen, in den niedern Klassen gewinnt die Sache leicht eine mißliche Gestalt und Richtung. Hier wird eine Verfeinerung dieser Art zur höchst gefährlichen Klippe der Moral. Arglose Einfalt, schlichte Redlichkeit, Sittsamkeit, Eingezogenheit, holde Scham, stille, heilige Scheu vor jeder Anmuthung zum Bösen — dies sind die Edelsteine, die den schönsten Schmuck aller Volksklassen ausmachen, und besonders für den arbeitsamen Mittelstand das sind, was dem Mädchen der Kranz der jungfräulichen Ehre. Sind doch sie es auch (freilich immer seltener), die in den höhern, wie in den niedern Ständen dem häuslichen Leben den höchsten Reiz, die größte Würde und die wahre Glückseligkeit verleihen. — Wie wenige Bühnen sind übrigens treue Spiegel des ächten feinen Tons und des wahrhaft guten Anstands der gebildeten Gesellschaft! Wie wenige Schauspieler sind fähig, hierin das Rechte zu leisten und sich gleichfern von Ziererei und Unbehülflichkeit auf der zarten Linie des Anstandes zu bewegen, unter welchem wir hier nicht blos herzlose, höfische Glattzüngigkeit und Scherwenzelei, sondern viel-

mehr äussere Würde, gefälliges Wesen, die holde Anmuth in Ton und Geberde, die milde Leutseligkeit verstehen.*) — Die sogenannten Ritterspiele sind gewöhnlich nichts weniger, als Schulen der Urbanität.**) Wie viele prunken sogar mit schlecht bemäntelter Roheit! Selbst an Göthe's Götz von Berlichingen, diesem sonst anziehenden Sittengemälde, klebt diese Makel.

Wenn wir indessen in dem üppig reichen Garten unserer dramatischen Literatur, die gelungenen Uebersetzungen aus fremden Sprachen miteingerechnet, uns genauer umsehen; so bemerken wir mit Vergnügen, daß es der deutschen Bühne, wenn nur die rechte Auswahl getroffen werden wollte, an einem solchen Vorrath, wenn auch nicht durchaus tadelloser, doch in mancher Beziehung guter, auch trefflicher, im Ganzen lobens-

*) Wie weit steht Courtoisie noch hinter Urbanität! Wie Viele haben jene ohne diese!

**) Iffland schiebt das Verschwinden von Anstand und Bildung von unserer Bühne auf die Erscheinung der sogenannten Ritter- und Specktakelstücke. (S. Klingemanns Kunst und Natur, I. 114.) Doch ist es auch in dem persönlichen Umgang der Schauspieler begründet.

würdiger Stücke nicht fehle, der hinreichen dürfte, die schädlichen, Sitten verderbenden Stücke zu verdrängen und zu entbehren. — Manches in die Plunderkammer verwiesene Stück dürfte bei dieser Sichtung wieder in Ehren gesetzt werden; manches gefeierte hingegen dort den wohl verdienten Platz einnehmen.

Aber freilich muß man dann bei den Theatern der Absicht entsagen, durch schmeichelnde Befriedigung jeder Lüsternheit und durch zuvorkommende Liebkosung aller Schwächen des Publikums die Kasse zu füllen. Die Bühnen müssen aufhören, der Habsucht ihrer Witzpächter fröhnen zu müssen.*)

Die Sittlichkeit wird durch Alles das gefährdet, was den Charakter, die Würde des Menschen herabsetzt, was ihn vom Göttlichen, Heiligen, Ehrwürdigen abwendet, was die Verwandlung seines Lebens in eitles Scheinwesen begünstigt, was den Glauben, er sey das Spielwerk eines blinden, gesetzlosen Ohngefährs,

*) Vergl. D. Garricks Leben von Davies. Leipzig 1782. I. 143. Göde, England und Wales. Dresden 1806. III. 200 2c.

umhergetrieben im Nichts und um das Nichts, verbreitet, was endlich seine Erniedrigung zum vernunftlosen Thier durch die Obermacht der thierischen Triebe befördert. Wer fühlt, was das heiße, hat auch den Maaßstab zur Beurtheilung der Sittlichkeit einer jeden Sache, mithin auch des Schauspiels in sich.

Als wesentliche Gesichtspunkte in Ansehung der Sittlichkeit der Schaubühne dürften demnach, besonders für das Benehmen derjenigen, welche Amt, Stand oder Beruf hierin zum Rathen, Warnen und Einwirken auffodern, folgende bezeichnet werden:

1) In kleinen Städten ist die Liebhaberei für's Theater mit mancherlei kaum vermeidlichen sittlichen Nachtheilen verbunden. Mögen die Schauspiele von den Liebhabern selbst oder von eigentlichen Schauspielern aufgeführt werden; so sollten, um der Ausartung dieser Liebhaberei in Leidenschaft zu begegnen, die Vorstellungen selten, sie sollten nur ein Salz, eine Würze an der Tafel des menschlichen Lebens seyn. Sonst möchte, wie ein ehrwürdiger Sittenlehrer*) sich

*) J. M. Sailer, Handbuch der christlichen Moral. III.

ausdrückt, der Ernst der Häuslichkeit und der Geist der Arbeit sich vollends in Scherz und Spiel auflösen. Ferner sollte der gewählte Kreis von Liebhabern, die sich zur Aufführung von Theaterstücken vereinigen, nur Personen von geprüftem sittlichem Charakter aufnehmen, und die unerfahrne, leicht entzündliche Jugend sollte ganz davon ausgeschlossen seyn.

2) Nur nach sorgsamer Auswahl sollte den Schauspielen die Ehre der Aufführung zuerkannt werden. Nur denjenigen gebührt sie, die geeignet sind, das Gemüth zu veredeln, es zu erheben, es von lieblosen und albernen Vorurtheilen zu entwöhnen, es für das Gute, Schöne und Erhabene zu stimmen, zu begeistern, Abscheu vor

251. Derselbe fodert mit Recht von einem Liebhaber-Theater, „daß es nicht blos von allem Schmutze der Pöbelhaftigkeit gereinigt sey, sondern durchaus kein Verhältniß, das kraft der ursprünglichen Einsetzung heilig und höchst ehrwürdig ist, z. B. das eheliche, zum Stoffe der Persiflage mache. Edle Frauen und ernste Männer werden es unter ihrer Würde und beleidigend für ihre sittliche Delikatesse finden, ihre Gliedmassen zu Darstellungen, die das Heilige lächerlich machen, herzuleihen."

dem Laster in jeder Lage und Gestalt einzuflößen, von Thorheiten abzuschrecken, die Sitten von Roheit und Ausgelassenheit zu reinigen. Ein unauflöslicher Bann entferne hingegen von der Schaubühne alle Stücke, die das Verbrechen, die Verruchtheit in ihrer ganzen ungeheuren Gräßlichkeit darstellen; die die moralische Zurechnung durch ein unabwendbares Verhängniß aufheben; die es darauf anlegen, das Laster zu beschönigen oder zu entschuldigen, oder gar es zu idealisiren und das Gemüth auf dem Wege der Empfindung dafür einzunehmen; die das Publikum für den Lüderlichen, den Schwelger, den Tiefgesunkenen, den kühnen Verbrecher durch Kontrastirung mit dem heuchelnden und schleichenden Bösewicht interessiren; die, um Effekt zu machen, und die Menge anzukörnen, durch Entfaltung des Zauberkreises einer verrückten und getrübten Phantasie, in welchem Hexen und Gespenster, Leichenlarven und Kobolde sich tummeln, den Hang zum Aberglauben nähren; die durch die Idee von der nur durch den Tod tilgbaren Macht des einen Menschen verfolgenden Fluchs oder von einer nur durch Selbstmord zu sühnenden Blutschuld die Grundbegriffe des Christenthums

von des Menschen freiem Willen, von Gottes Gnade und Barmherzigkeit unterwühlen; die darauf ausgehen, Lüsternheit zu erregen, die Blüthe der Scham zu zerknicken, die Sinne und Phantasie mit schlüpfrigen Bildern, Witzspielen und Zoten anzufüllen; die die Unschuld, die Reinheit der Sitten, die zarte Scheu vor dem Bösen, die Heiligkeit der Ehe, die Treue, die kindliche Pietät, den Enthusiasmus für Recht und Wahrheit, die fromme Gesinnung, die Gebräuche der Religion dem Hohngelächter blosstellen.

3) Der häufige Besuch des Theaters ist den meisten Individuen wegen mehrfachen sittlichen Nachtheilen zu mißrathen. Für manche Haushaltung sind schon die Kosten und die Zeitversäumniß ein den Wohlstand oft gefährdender Luxus.*) Aber noch mehr wird die Ordnung im Gemüthe gestört und zerrüttet, wenn gewisse Eindrücke der Schaubühne zu vorherrschenden Gedanken und Gefühlen

*) Die Stadtprediger zu Zürich setzen in ihrer Zuschrift an ihre Gemeinde über öffentliche Lustbarkeiten (Zürich bei Orell 1802) S. 8. in Zweifel: ob und neben dem Theater nicht gleichwohl jede übliche Privatergötzlichkeit und Lustparthie ihren Fortgang behalten würde?

werden, die sich der Seele bemächtigen, und sie dann beinahe ausschließlich beschäftigen. — „Aber, wendet man ein, warum sollten wir die Schaubühne nicht wenigstens so oft als die Predigt besuchen?“ — Weil dann die Predigt nur zu leicht das Schicksal des guten Saamens haben möchte, der auf Felsen oder hartgetretenen Weg oder unter Dörner fiel. — „Man unterscheide, sagt jetzt ein Vornehmer (d. i. einer, der sich so dünkt), zwischen den Gebildeten und Ungebildeten. Wird letztern das Schauspiel zuweilen als Zuckerbrod gereicht; so wird es ihnen weder Magen noch Gaumen verderben.“ — „Wer maaßt es sich aber an, hör' ich von allen Seiten rufen, uns zu den Ungebildeten zu zählen? — Wir machen Anspruch auf Bildung so gut als Jemand.“ — Gut! wir wollen nicht darüber rechten. Es würde uns vielmehr gar sehr freuen, wenn alle Rufenden wirklich zu den Aecht-Gebildeten gehörten. Dies macht uns aber in unsern Anforderungen hinsichtlich der Schaubühne nur noch strenger und dreister. Sie suchen also hier Nahrung für Bildung, oder bildendes Vergnügen? Natürlich kann nur von ächter Bildung die Rede seyn. Wie preiswürdig! Wahrhaftigkeit, Rechtschaffenheit, Edelmuth, Tugend ist

demnach der Endzweck Ihres Theaterbesuchs. O so besuchen Sie es denn immerhin mit einer so schönen Stimmung! Aber geben Sie nur Acht, daß sie Ihnen nicht im Schauspielhaus unvermerkt entschlüpfe, oder gleichsam mit Taschenspieler-Künsten entwendet werde! Kein Ergötzen am Niedrig-Sinnlichen, keine Bestechung der Sophisterei verscheuche die schöne Stimmung! Sie also, gebildete Mütter! werden Ihre erwachsenen Töchter nur deshalb in das Theater führen, damit ihre Ansicht der trugvollen Welt sich aufhelle, damit sie scheiden lernen den Schein von der Wahrheit, damit sie zurückschaudern vor den mit Blumen verdeckten Schlingen, welche die Arglist der Unschuld legt. Und Sie, gebildete Jungfrauen! werden die Schaubühne nur in der gleichen heiligen Absicht besuchen. — Gott segne sie, diese Absicht, damit sie ungetrübt bleibe und schöne Frucht bringe! Auch Du, blühender Jüngling! auch Du, ernster Hausvater! wollt ihr euch das Theater eine Schule dessen, was gut und löblich, was schön und geziemend, was groß und edel ist, seyn lassen, nun so werde das Schauspielhaus nur solchen Vorstellungen zu lieb von euch betreten, die das heilige Feuer in der Brust

zu beleben geeignet sind; nie werdet ihr mit Wohlgefallen bei Scenen verweilen, die der Haufen wegen des Sinnenkitzels lobt; ihr werdet auf der Hut seyn, euch nicht durch das gleissende Farbenspiel falscher Sentimentalität täuschen und bethören zu lassen. — —

4) Für das kindliche Alter beiderlei Geschlechts ist indessen selbst die gereinigte bessere Schaubühne weder eine ihrer Fassungsgabe zusagende Schule der Belehrung, noch eine ihrer Bildungsstufe angemessene Unterhaltung. Das Theater verleidet ihm zu leicht die eigentliche, mühsam und stufenweis in ihrem Unterricht fortschreitende Schule und die einfachen Spiele der muntern Jugend. Es gibt seiner Phantasie eine zu große Gewalt, und weckt Gefühle und Triebe, deren Erwachen die Natur weislich einer Lebensepoche von reiferer, besserer Ausbildung der Vernunft vorbehalten hat. Die Frühreife wird nur mit Schaden befördert. Ihre Früchte sind bitter. Leicht wird das Schauspiel für junge Leute eine Schule der Verstellung, die ihrem Charakter den schönsten Schmuck der Offenheit und Wahrheit raubt, und der Ziererei, die die holde Einfalt ihres Sinnes und ihrer Geberden verwischt.

Auch strömt von der Schaubühne eine reiche Quelle von Täuschungen, die, sind sie schon in das jugendliche Gemüth gedrungen, tiefen Eindruck machen, und durch die noch zu unmündige, der Belehrungen der Erfahrung entbehrende Vernunft nicht zerstreut und berichtigt werden können. Daher wäre der Jugend auch der gemäßigte Besuch der Schaubühne erst dann zu gestatten, wenn ihre höhern Geisteskräfte durch sorgsame Erziehung, Angewöhnungen im Guten, Unterricht und Religion einen bedeutenden Grad von Entwickelung, Stärke und sicherer Haltung erreicht haben. *)

*) Vergl. darüber Niemeyers Grundsätze d. Erziehung. I. 103 und 160. Milde's Lehrb. der Erziehungskunde. Wien 1813. II. §. 15 und 147, und Schröder Ueber den Einfluß des Schauspiels auf die Bildung der Jugend. Gotha 1804. S. 47 ꝛc. — Frau von Campau sagt in ihrem Werke: Die häusliche Erziehung, vorzüglich des weiblichen Geschlechts (herausgegeben v. Wilhelmine v. Gersdorf. Leipz. 1824), S. 208 fg.: „Das Schauspiel sey dem Mädchen bis zu dem Alter untersagt, wo die Kenntniß der dramatischen Literatur (d. i. ihrer Meisterwerke) ihr das Verlangen gibt, eines aufführen zu sehen, und man wähle dann solche,

Möge dieser Versuch beitragen, eine Reinigung unserer Schaubühne von ihren sittlichen Makeln zu veranlassen! Mögen die Priester, Verehrer und Liebhaber der dramatischen Kunst vereinigt dahin wirken, daß es tief unter ihrer Würde geachtet werde, das Publikum auf Kosten der Tugend zu ergötzen; daß sie vielmehr, gemäß dem hohen Rang, der ihr unter den schönen Künsten gebührt und vermöge des Einflusses, den ihr Zauber, durch Anregung der verschiedenen Anlagen und Kräfte der Menschheit ausübt, nicht nur eine reine Fülle von Genuß und Vergnügen spende, sondern auch bildend Herz und Sitten veredle!

---

die in das junge Herz nur die höchsten Begriffe, die erhabensten Gesinnungen bringen können. Aber nie führe die Mutter ihre Tochter in das Theater, wenn gewöhnliche, vom Zauber der Musik begleitete Auftritte Personen als die Helden verliebter Intriken darstellen, in denen sie ihre nähern Umgebungen wieder erkennen kann; — nie führe man die jungen Söhne zu den pantomimischen Tänzen, wo Liebe und Wollust sich durch stumme Sprache darstellen, und durch den einzigen Ausdruck der Sinne zum Herzen gelangen."

Erläuternde Zusätze.

1) Zu S. 6. Note *). Vorzüglich deswegen flößten die alten christlichen Lehrer den Ihrigen Abscheu gegen das Theater ein, weil hier die Sagen von den Göttern dargestellt und dadurch sowohl der Glaube, als der keusche Sinn des Christenthums vielfach verletzt wurde. Auch Kaiser Julian untersagte den heidnischen Priestern bei den Schauspielen zu erscheinen, wegen der unanständigen Stücke, die damals aufgeführt wurden, wobei er den Wunsch äusserte, die Schaubühne wieder mit der Religion in Verbindung zu setzen, und zu ihrer ursprünglichen, dem Dionysos geweihten Reinheit zurückzuführen. *Juliani* Op. p. 288.

2) Zu S. 11, Z. 7. Unter den Schauspielen, mit denen Philipp der Schöne 1313 den Ritterschlag seiner Söhne feierte, war auch der Lebenslauf des Meisters Renard, der erst als Arzt, dann als Pfaffe, hernach als Bischof und Erzbischof und endlich als Pabst auftrat; toujours

mangeant poules et poissons. S. Le grand Fabliaux, I. 329. Von andern satyrischen Darstellungen s. Hottingers Geschichte der Eidgenossen während der Kirchentrennung, 1825. I. 336 fg. In Polen und Rußland finden wir dergleichen heilig-profane Theaterstücke noch in der ersten Hälfte des 17ten Jahrhunderts. S. Benj. Bergmann Peter der Große als Mensch und Regent. Königsberg, 1823. I. 80. — In der Tendenz, herrschende Thorheiten lächerlich zu machen, und in der bunten Vermischung alles Heiligen und Profanen, wie auch in der Derbheit der Ironie kommen mit den Mysterien, die in der Mitte des 15ten Jahrhunderts aufgekommenen allegorischen Darstellungen (Moralitäten genannt) überein, und auch in noch viel spätern Schauspielen sah man die feierlichsten und ernstesten Auftritte vom personifizirten Laster und dem Teufel mit unzeitiger Possenreisserei unterbrochen. (Vergl. August Skottowe's W. Shakspeare's Leben. Leipzig, 1825. S. 13 — 18.) Das Theater war damals eine ironische Sittenzensur. Aber durch schamlose Ausgelassenheit wurde der Werth dieser Zensur sehr verdunkelt.

3) Zu S. 13, Note *). Man rühmt jetzt in

England unter andern Massingers Bruder und Schwester; Websters Fürstin von Malfy; Lillo's Unglückliche Heurath; Schelly's Cenci. Letzteres Trauerspiel ist reich an erhabenen, aber auch an zu gräßlichen Scenen. Was Lord Byron betrifft, so gesteht er selbst (S. Th. Medwin Gespräche mit ihm. Stuttg. 1824. S. 131.), daß er den Doge von Venedig, Marius Faliero, nicht für die Bühne geschrieben. Gilt nicht Gleiches von seinem Manfred und Kain? — Der geistig-sittlichen Verbesserung der brittischen Bühne steht jetzt vielleicht nichts mehr entgegen, als der unbegrenzte Heißhunger des Publikums nach Spektakelstücken, die den Sinn für das wahrhaft Schöne, Rührende und Erhabene abstumpfen. Auch ist heutzutage nirgendwo der Aufwand für die Maschinerie, den Prunk und Pomp des eiteln Schauwesens so ausschweifend, wie in England.

4) Zu S. 28, Z. 2. Von Euripides heißt es in der griechischen Anthologie, daß er „der Weisheit Ernst einte mit reizender Kunst." Siehe Fr. Jakobs Leben und Kunst der Alten, I. S. 161. n. 67. Dieses Lob verdient er wegen seiner großen Zierlichkeit und seinem Reichthum an Sprüchen der Weisheit. Aber an Erhabenheit und an Ein-

heit und Stärke des Eindrucks steht das Ganze seiner Dramen großentheils weit hinter denen des Sophokles und Aeschylus zurück.

5) Zu S. 41, Z. 1. Einen erfreulichen Beweis von der nahen Verwandtschaft des Sinnes für das Schöne mit dem sittlichen Gefühle gibt die Gunst des Publikums, die fortwährend ungemindert der Zauberflöte (von Mozart) und größtentheils auch dem unterbrochenen Opferfest (von Spontini) wie keinen andern Opern zugewendet bleibt.

6) Zu S. 43, Z. 18. Von Casimir Bonjour, dem Verf. der Mère rivale und des Mari à bonnes fortunes, wo die Verirrungen der häuslichen Thorheiten treffend geschildert werden, sieht man jetzt auch ein Stück: l'Education, auf der französischen Bühne, das gegen einige Verkehrtheiten der Erziehung gerichtet ist.

7) Zu S. 61, Z. 21. Man hat auch das Beten auf dem Theater als Entweihung des Heiligen getadelt (A. F. Holst, die Reise in die Heimath. Dessau 1824, S. 111. fg.), aber wohl nur aus Mißverstand; als ob man nur in den Tempeln, und nicht überall und in allen Vorfällen des Lebens beten solle; als ob es dem

ächten Künstler, der von dem, was er darstellt, recht ergriffen ist, mit dem Gebet kein wahrer Ernst seyn könne; als ob das Theater nicht auch in gewissem Sinne ein Bethaus seyn könne, d. i. eine Versammlung, wo die Herzen sich zu Gott erheben. Nur in so fern es als eitle Ziererei sich zeigt, verdient das Beten auch auf dem Theater, wie anderwärts in hohem Grade den Namen einer Profanirung des Heiligen.

8) S. 69, Z. 10. Von Scharfsicht und Tiefsinn zeugt die Bemerkung (in Franz Horns Nachträgen zu den Umrissen zur Geschichte der Kritik der schönen Literatur Deutschlands von 1790 bis 1818.): daß nur derjenige, der auf der höchsten Ansicht des Lebens steht, wo er das Vergängliche und Nichtswürdige von dem Bleibenden und Unvergänglichen genau unterscheidet, die Waffen der ächten Ironie, deren geflügelte Pfeile heilen, indem sie verwunden, recht zu führen vermöge. Denn nur eines Solchen lächelnder Tadel wird nie bitter, sondern stets menschenfreundlich seyn, nie beleidigen, immer bessern. Seine Ironie wird im Thoren nie den Menschen verkennen. Ein liebreicher, milder Ernst wird durch seine am meisten Lachen erregenden Schil-

derungen blicken, wird zum Nachdenken reizen, das zur Entdeckung des Schalks im eigenen Busen anleitet, wird endlich das Urtheil über Andere läutern und mässigen. Doch „seit die Leute albern weinen gelernt haben, schämen sie sich gescheid zu lachen.“ (Fr. Schlegels Ehrenpforte und Triumphbogen für Aug. Kotzebue, S. 31.)

9) Zu S. 71, Z. ult. Für Zuschauer von guter Gesinnung und wohlgeordnetem Gemüthe ist die Schilderung des höchsten Grads sittlicher Verdorbenheit eine widrige Befleckung der Seele. Denjenigen hingegen, die noch schwankend am Rande vorbedachter Bosheit stehen, ist es gefährlich, ihnen die Künste darzulegen, wodurch sinnreiche Bosheit früher gesiegt hat. Fielding und Smollett, zwei Biographien v. Walter Scott. Leipzig 1824, S. 80.

10) Nichts Unanständiges ist dramatisch, der Dramatiker muß den Ausdruck zu adeln verstehen. Observations sur la tragédie romantique p. *P. Lamé*. Paris 1824.

Bei dem Verleger dieses sind nachfolgende Schriften von

J. H. von Wessenberg

erschienen und in jeder Buchhandlung für die beigesetzten Ladenpreise zu erhalten:

Die Bergpredigt unsers Herrn und Erlösers. Ein Neujahrsgeschenk für Freunde. Vierte verbesserte Auflage. Mit Titelvignette und Musik. 8. 1825. 9 gr. oder 36 kr.

Magdalena. Ein biblisches Gemälde. Mit zwei Kupfern nach Murillo und Canova, gestochen v. J. Lips. 8. 1824. geheftet. 12 gr. oder 48 kr.

Biblische Schilderungen. Mit 4 Kupfern und 7 Vignetten, gestochen von Eßlinger und Lips. 12. 1823. geb. 2 Rthlr. 12 gr. oder fl. 4.

Aus letzterem sind wieder folgende Schilderungen einzeln zu haben:

Jesus der göttliche Kinderfreund. Ein Angebinde guter Eltern für gute Kinder. Mit Titelkupfer, Vignetten und Musik. Zweite verbesserte Auflage. 1823. 12 gr. oder 48 kr.

Johannes der Vorläufer unsers Herrn und Erlösers. Mit Kupfer und Vignette. 1821. 12 gr. oder 48 kr.

Die Auferstehung unsers Herrn. Eine Betrachtung an Seinem Grabe. Mit Kupfer und Vignetten. 1821. 18 gr. oder 1 fl. 12 kr.

Das heilige Abendmal. Ein Angebinde für die Jugend. Mit Kupfer und Vignetten. 1822. 18 gr. oder 1 fl. 12 kr.

Noch ist folgende Schrift unter der Presse, und wird nächstens in allen Buchhandlungen zu haben seyn:

Lieder und Hymnen

zur

Gottesverehrung des Christen

von

J. H. v. Wessenberg.

Constanz bei W. Wallis. 1825.

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Wessenberg, Ignaz Heinrich <<von>>,

Über den sittlichen Einfluß der Schaubühne

Constanz 1825

L.eleg.g. 439 m
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574874-6